L'EDUCATION MUSICALE



N° 372
Novembre 1990
Mensuel

ISSN 013 1415

Prix : 35 F

L'EDUCATION MUSICALE

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

T.V.A. incluse

TARIF au 1er septembre 1990	FRANCE	DOM-TOM ÉTRANGER Supplément Avion 120 F
Abonnement SIMPLE (10 numéros par an)	290 F	350 F
Abonnement COUPLÉ (× 5 iconographies)	320 F	385 F
Fascicule baccalauréat (sortie novembre 1990)	75 F PORT INCLUS	90 F 12 F
Abonnement de soutien (comprenant l'iconographie, le Baccalauréat)	500 F	600 F

Souscription par chèque bancaire ou par virement au **C.C.P. n° 990 469 C PARIS.**

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à "L'E.M." dans la quinzaine suivant son échéance.

A tout envoi par avion s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter.

Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de : 10 F.

Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.

Les manuscrits ne sont pas rendus.

Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro T.V.A. incluse :

23, rue Bénard, 75014 PARIS et librairies spécialisées.

Education Musicale, (seule) .... **35 F**

Education Musicale et Supplément Iconographique .... **40 F**

Joindre 12 F en timbres pour expédition par poste France et outre-mer.

Les textes à insérer ainsi que les demandes de renseignements professionnels et pédagogiques doivent être adressés à **Madame Musson** 3, rue des Ecoles 77590 Bois-le-Roi - Tél. : 60.69.69.91 ou 45.40.93.12. (Joindre un timbre pour la réponse).

Editions Charles NEGIAR S.A.R.L. - 23, rue Bénard, 75014 Paris - Tél. : (1) 45.42.34.07 - Directeur de la Publication : Charles NEGIAR

DEPOT LEGAL : 4e TRIMESTRE 1990
Imprimeries ICN S.A. - 170, rue des Trois-Tilleuls, Z.I., 77005 VAUX-LE-PENIL

46e Année NOVEMBRE 1990 n° 372

SOMMAIRE

PLAY BACK II

Le très vif succès rencontré par **PLAY BACK I** tant auprès des instituteurs qu'auprès des professeurs d'Education Musicale en collège amène notre collègue Philippe Jeanneret à présenter aujourd'hui un nouvel ensemble de douze accompagnements de chansons que les maîtres pourront faire chanter à leurs élèves dans des conditions valorisantes sans autre souci que celui de la direction du groupe.

Comme dans la précédente cassette, un discret "guidon" inclus dans la polyphonie permet d'apprendre ou de se remémorer la mélodie principale, les paroles étant fournies avec l'enregistrement, sous la forme d'un livret.

Outre six succès récents de la variété actuelle *(ex. Ella, elle l'a... Nougayork...)*, cette nouvelle production propose un choix de six chants ou chansons plus anciens mais très célèbres *(ex. La vie en rose... Le chœur des esclaves de La Flûte Enchantée...)*.

L'auditeur attentif remarquera enfin qu'aux instruments électroniques se mêlent ici et là quelques interventions humaines.

Pour recevoir **PLAY BACK II**, il suffit d'accompagner sa commande d'un chèque de 90 F libellé à l'ordre de M. l'Agent Comptable du C.R.D.P. (CCP 5703 29 T LILLE) - B.P. 199 - 59018 LILLE CEDEX.

A. BREUVART
professeur animateur
C.R.D.P. de Lille

N° Commission paritaire : 58972 N° ISSN 0013-1415

EXAMENS ET CONCOURS

■ Programme de l'agrégation interne Session 1991

Education musicale et chant choral

Histoire de la Musique

- Le mythe du séducteur dans l'opéra mozartien.

- Tradition et modernité de la musique de chambre en Allemagne dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle.

- Musique et musiciens à Paris de 1917 à 1929.

Textes de référence :

Mozart, *Don Juan* (éd. Eulenburg)

Brahms, *Quintette pour clarinette* (éd. Heugel)

Ravel, *L'Enfant et les Sortilèges* (éd. Durand)

Falla, *Concerto pour clavecin* (éd. Eschig).

■ Programme de l'épreuve de spécialité – option musique – des concours d'admission à l'École normale supérieure (section des lettres) pour la session de 1992.

Épreuve de spécialité (groupe L).

1. La musique instrumentale de Frescobaldi.

2. L'expression de "l'âme russe" dans les opéras du "groupe des cinq".

Agrégation – Education Musicale et Chant Choral (session 1990)

Admis :

Jean-Raymond Arnault (24[e]), Benoit Aubigny (37[e]), Jean-Pierre Baston (9[e]), Dominique Borne (42[e]), Nicolas Callens (39[e]), Jean Charmeux (22[e]), Isabelle Chaumont (45[e]), Frédéric Claret (44[e]), Laurence Cruon (43[e]), Agnès Culpin (21[e]), Yves Delecluse (12[e]), Emmanuelle Dijon (2[e]), Pierre-Frédéric Dole (27[e]), Jacques Freschel (23[e]), Catherine Garnier (29[e]), Thierry Gasset (16[e]), Béatrice Gaubert (51[e]), Christian Genest (26[e]), Jean-Charles Golomb (2[e]), Françoise Gourdeau (52[e]), Thierry Grandemange (53[e]), Pierre Gury (34[e]), Philippe Hinnekins (13[e]), Mehdi Idir (10[e]), Jean Jeltsch (55[e]), Frédéric Landes (34[e]), Raoul Lay (6[e]), Denis Le Touze (1[er]), Annie Leveque (49[e]), Jean Levraux (50[e]), Frédéric Ligier (38[e]), Valérie Maindron (54[e]), Sébastien Memain (40[e]), Jean-Dominique Meteier (47[e]), Christian Miele (31[e]), Virginie Millon (36[e]), Valérie Morel épouse Matheu (28[e]), Jean-Marc Normand (4[e]), Maïté Ouret, épouse Aubrun (40[e]), Jacques Pacaud (14[e]), Thierry Pages (20[e]), Isabelle Peguilhan, épouse Sicard (25[e]), Anne Pillot (47[e]), Alain Pivot (18[e]), Frédéric Platzer (46[e]), Eric-Roland-Michel-Bern Ploquin (33[e]), Philippe Poisson (31[e]), Anne Ramanantsitohaina, épouse Ghetemme (14[e]), Marc Rigaudière (8[e]), Pierre Rigaudière (16[e]), Pierre-Jean Schoen (5[e]), Emmanuel Thiry (11[e]), Vincent Tiffon (30[e]), François Turellier (19[e]), Vincent Warnier (7[e]).

L'œuvre religieuse de César Franck

(Article inédit de Jean MAILLARD - 1969)

LES PREMICES

L'inclination de César Franck pour la musique religieuse – qu'on peut évidemment considérer comme innée – est cependant devenue impérieuse en lui peu d'années avant qu'il se libérât de la férule paternelle et fondât un foyer : elle date très vraisemblablement de 1844 et fut suscitée par deux événements importants survenus cette année même où Berlioz publiait son *Traité d'Instrumentation* qui devait tourner une page définitive dans l'histoire de l'art musical. Le premier de ces événements était la venue à Paris, en mai, du plus célèbre élève de Johann Nicklaus Forkel (lui-même biographe de J.S. Bach et dépositaire de sa grande tradition), Adolf Friedrich Hesse, organiste à Breslau, qui se fit entendre à diverses reprises, notamment sur le Daublaine-Callinet de Saint Eustache, et produisit un effet considérable sur le jeune homme.

Cet étonnement se renouvellera d'ailleurs huit ans plus tard lors de la venue de l'illustre Lemmens, élève de Hesse et "premier organiste de Sa Majesté, le Roi des Belges" ; ce Lemmens qui devait imposer en France cette tradition et révéler l'ancienne technique allemande du pédalier.

Le second événement décisif de 1844 fut l'exécution triomphale de l'œuvre biblique *Le Désert*, pour soli, chœurs et orchestre de Félicien David.

Sans doute l'inspiration du jeune homme fut-elle sollicitée par la terrible autorité paternelle. Sur le modèle de son glorieux aîné Félicien David, il entreprit alors la composition de son premier chef-d'œuvre (si l'on excepte les *Trios*), l'oratorio *Ruth*, dans lequel et sans doute pour la première fois, se révèle et se défoule sa personnalité. On a beaucoup glosé sur l'origine possible de *Ruth*, sur l'influence de Charles Gounod, son ami d'alors et son aîné de quatre ans, qui se destinait (provisoirement) à l'état ecclésiastique et lui conseilla la lecture de la Bible, et plus particulièrement du livre de *Ruth et Booz*. Ce qu'il faut plutôt voir dans cette partition, c'est la première expression de la dualité franckiste : l'amour de la religion, mais aussi la religion de l'amour. Cette histoire sacrée est une histoire d'amour, comme le seront *Psyché, Ghiselle, Hulda, Rebecca* et ô combien, les *Béatitudes*. Tous les élèves et disciples du Maître n'ont-ils pas répété le mot favori de Franck – à l'instar de Mozart, d'ailleurs – au cours des leçons de composition ou d'improvisation : "J'aime !". Si le célèbre tableau de Jeanne Rongin conservé à Nemours et dont la copie de Sainte-Clotilde, inlassablement reproduite, l'a lui-même et pour l'éternité, changé en *Pater Seraphicus*, César Franck a, malgré tout, exprimé dans une œuvre comme *Psyché* un sensualisme souvent exacerbé apparemment incompatible avec les canons de la doctrine chrétienne mais pour lequel – en pardonnant Madeleine – Jésus-Christ s'est lui-même montré plus indulgent que ses prêtres.

Donc, dualité de sentiments, fervents et passionnés, chez un jeune homme de vingt-deux ans dont la vocation va l'éloigner des éphémères lauriers du virtuose espérés par son père et qui, alors qu'éclate la Révolution de 1848, va rompre avec celui-ci et tenter de gouverner sa propre barque en fondant un foyer.

Né en 1882 à Liège, dans une province dépendant alors des Pays-Bas, Franck était devenu Belge dès la constitution du Royaume ami en 1831. Mais il était d'origine germanique. Il avait fait de solides études de piano au Conservatoire de sa ville natale puis au Conservatoire de Paris, à la suite de la naturalisation de son père. Ce n'est qu'en 1872, au moment même de sa nomination en tant que professeur d'orgue dans cette illustre maison, qu'il obtînt lui-même son diplôme de citoyenneté française. Parmi ses maîtres, celui qui put avoir la plus durable influence dans le domaine qui nous intéresse est sans conteste Antonin Reicha qui lui enseigna le contrepoint et la fugue, et fut l'un des premiers à se passionner pour les modes anciens et leur exploitation dans les domaines mélodique et harmonique. Son maître d'orgue, Benoist, l'influença sans doute moins que Hesse et Lemmens, déjà nommés.

Antoine Reicha



La musique religieuse, après la suppression de la Chapelle royale en 1830 et, la même année, de l'Ecole royale de musique classique et religieuse fondée en 1811 par Alexandre Choron, avait entraîné une décadence totale de la musique d'Eglise. Les musiciens capables d'enrayer cette décadence étaient peu nombreux : Louis-Nicolas Séjean ou Alexandre Boëly à l'orgue, n'avaient plus qu'une audience limitée.

Dans le domaine de l'oratorio, à l'exception de Félicien David, déjà nommé et à la réputation alors surfaite, il y avait surtout Berlioz, avec ses incursions plus ou moins foudroyantes dans le domaine religieux, comme la malheureuse *Messe Solennelle* de 1826 et l'oratorio du *Passage de la Mer Rouge*, suivis plus heureusement par la *Grande Messe des Morts* de 1837. Ni *L'Enfance du Christ*, ni le *Te Deum* n'avaient encore vu le jour.

Parmi les grands aînés, Lesueur, qui fut le maître de Berlioz et de Franck, et surtout Cherubini avec de belles pages comme les deux *Requiem* et la *Messe du Sacre de Charles X*. L'organiste Félix Danjou publiait le résultat de ses recherches musicologiques dans la *Revue de musique religieuse, populaire et classique* (1845-1849) alors que le fils du Maréchal Ney, Prince de la Moskowa, entretenait une maîtrise qui révélait les chefs-d'œuvre de la Renaissance.

Le *Moïse* de Rossini, qui fut tant admiré, ne devait être remanié et repris qu'en 1852 alors que l'*Ecole de Musique religieuse* de Niedermeyer n'ouvrait ses portes que l'année suivante en assurant la publication d'une revue de chant sacré : *La Maîtrise*.

Quant à Camille Saint-Saëns, de treize ans le cadet de Franck, il ne se produisait encore qu'en enfant prodige ; Edouard Lalo n'avait pas encore révélé son génie. Seul, Charles Gounod – qui portait alors la soutane – s'était essayé à la musique religieuse avec des œuvres qui ne laissent pas présager ses pages ultérieures. César Franck, en ce qui le concerne, n'a jusqu'à présent abordé la musique religieuse qu'avec une cantatille dont rien n'est resté : *Notre-Dame des Orages*, datant de 1839.

Tel est le panorama de l'art musical sacré en France, lorsque Franck donne *Ruth*. Cette composition, "dont le style s'apparente à celui de Méhul et de Lesueur, était riche de mélodies et même d'harmonies déjà très personnelles dans leur fraîcheur printanière". Mais Franck ne sut pas davantage exploiter son succès que les appuis qu'il avait suscités auprès d'artistes influents comme Liszt et Meyerbeer. Après deux auditions, l'œuvre ne fut reprise que vingt-six ans plus tard en 1872, alors qu'un autre oratorio, *Rédemption*, était achevé et un autre, *Les Béatitudes*, en cours d'élaboration : ces *Béatitudes* que le maître liégeois ne devait terminer qu'en 1879 et dont il n'eut jamais, de son vivant, la satisfaction d'une audition intégrale.

LA MATURITÉ

Durant la période laborieuse qui s'étend de son mariage à 1872, si le génie de Franck ne se manifesta pas dans tout son éclat, les œuvres inspirées se multiplient cependant. Mais il convient de noter parallèlement qu'il occupa des postes dans trois paroisses parisiennes : organiste suppléant à Notre-Dame de Lorette (1845), titulaire à Saint-Jean-Saint-François du Marais (1851) puis à la chapelle provisoire Sainte Valère (1857), Maître de chapelle à Sainte-Clotilde (1853) puis, enfin, illustre titulaire de cette même tribune où il joue un somptueux Cavaillé-Coll (1858) et où il restera jusqu'à sa mort.

Toute son existence fut vouée au respect des instruments magnifiques réalisés par le célèbre facteur dont Franck devint non seulement l'ami, mais en quelque sorte, le "démonstrateur" attitré. Ayant acquis une bonne virtuosité, on peut cependant considérer que le musicien ne cessa de s'entraîner et de progresser sans cesse : ne s'émerveillait-il pas encore, trois ans avant sa nomination au Conservatoire, de la maîtrise de son éminent confrère autrichien Anton Brückner, venu donner un concert à Notre-Dame de Paris ? D'aucuns affirment d'ailleurs que le jeu de César Franck a toujours plus valu par le souffle qui l'animait que par le fini de l'exécution.



Franck en 1862

Maître de chapelle, organiste, membre de la *Société Nationale* (dont il devint président en 1886), républicain et patriote, on imagine à ce simple énoncé quelle peut être la diversité de l'œuvre de Franck, même si l'on s'en tient au sujet même de cet article : la musique religieuse. La liste en est longue : œuvres pour orgue, pièces pour harmonium, oratorios, petites pièces (cantiques, motets) pour voix et orgue, œuvres de circonstance, héritière des musiques révolutionnaires et inspirées par les événements politiques. Si ces dernières sont loin d'être des chefs-d'œuvre, on peut signaler à titre de curiosité : *Egalité* (Chant des Travailleurs) et *Hymne à la Patrie* (1848), *Paris* (1870) et *Patria* (1871).

Mais si les années que Vincent d'Indy groupe en *"seconde période"* abondent en œuvrettes composées pour la tribune de Ste Clotilde, les pages curieuses – *Accompagnements d'orgue pour les Offices grégoriens* restaurés par le R.P. Lambillotte, par exemple – ou importantes, ne manquent pas. Il n'est guère possible de tout citer, mais il est indéniable que la *Messe Solennelle* de 1858 dépasse largement la *Messe à trois voix* composée deux ans plus tard. Plusieurs fois remaniée jusqu'en 1872, cette *Messe Solennelle* comporte notamment un beau *Kyrie* et un très tendre *Agnus Dei*. Mais ce n'est point là le grand Franck, non plus que dans les *Trois Antiennes* (1859) qui le cèdent largement aux *Six Pièces* pour grand orgue (1862), magnifique ensemble qui laisse présager les trois chefs-d'œuvre de 1890.

Ici, dogmatique et magistral, Franck devient presque le *Pater Seraphicus* de la postérité, intermédiaire entre les fidèles et Dieu, auquel il offre l'hommage sonore de ces six pages parfaitement élaborées. On songe à la réflexion de Richard Wagner : "Le génie chrétien a inventé, comme le seul accompagnement qui semble nécessaire, le noble instrument qui, dans chacune de nos églises, a sa place incontestée : c'est l'orgue, qui réunit à la plus grande ingéniosité une grande variété d'expression sonore, mais qui exclut, par sa nature, la fioriture virtuose dans l'exécution et qui ne doit pas attirer sur lui, par un charme sensuel, une attention distraite".

Mais Franck ne dédaigne pas de composer, parallèlement, pour l'harmonium : *44 petites pièces* (1863), *Cinq pièces* (1864) et un *Offertoire sur un thème breton* (1871). Quant au domaine de l'oratorio, il n'est guère encore exploité, avec une seule page de peu d'ampleur : *La Tour de Babel*, inédit daté de 1865.

"Comme ferait un chat qui s'apprête à bondir, écrit son disciple Guy Ropartz, Franck se concentre pour élaborer la vaste fresque des *Béatitudes*".

La *"Troisième période"* couvre les vingt dernières années de la vie du Maître. S'il n'est guère prophète en son nouveau pays, celui-ci n'en prêche pas moins la bonne parole à un groupe fervent de disciples. Et ces deux ultimes décennies vont voir s'épanouir presque miraculeusement la veine créatrice du musicien. Au demeurant, pas de réelle autocritique en lui : les pages sublimes voisinent avec les banalités, mais n'en est-il pas de même chez les plus grands ? L'amateur juge peut-être mal certaines pages parce qu'elles furent trop rebattues, comme le *Panis angelicus* de 1872, qui vint s'intercaler dans la *Messe à trois voix* déjà signalée, ou le *Psaume CL* (1888), contemporain de la *Symphonie en ré mineur*.

Mais la fin de Franck est trop riche en œuvres capitales pour s'arrêter aux compositions modestes, même si elles ont la valeur de certains offertoires ou des cinquante-neuf pièces pour harmonium intitulées *L'Organiste* (1890). Parodiant *Le clavier bien tempéré*, Franck avait envisagé pour ce recueil quatre-vingt onze pièces, soit treize groupes de sept, représentant les douze tonalités construites au départ de la gamme chromatique, plus une treizième résumant les précédentes.

Par leur brièveté, ces pièces rendaient d'ailleurs les plus grands services aux organistes ; (dans le même esprit, le dernier disciple de Franck, Guy Ropartz, a composé ses deux recueils *Au pied de l'autel*).

Ce recueil *L'Organiste* – commande de l'éditeur Enoch – reste en fait le témoin d'un certain nombre d'improvisations à intercaler, selon le rite parisien, entre les versets de *Magnificat*.

Appartenant au même genre, mais moins riches et fort inégales sont les *Quarante-quatre petites pièces posthumes* (1900), composées entre 1858 et 1862. Une édition revue par Charles Tournemire élimine d'ailleurs les plus médiocres de ces pages, qu'on soupçonne avoir été ajoutées par le destinataire du recueil, Auguste Sanches, maître de chapelle à Azille dans l'Aude.



César Franck par J. Rongier (Photo Viollet)

LES GRANDES PAGES D'ORGUE

Pour l'inauguration des nouveaux instruments Cavaillé-Coll, Franck écrivit de nombreuses pièces de circonstance, mettant en valeur les multiples possibilités de l'orgue romantique, et soulignant son caractère symphonique en mettant en relief un trait de trompette ou en jouant dans les clairs-obscurs des jeux de gambes : ainsi la célèbre *Pièce héroïque*, la *Fantaisie* et le *Cantabile* écrits en 1878 pour l'inauguration de l'orgue du Trocadéro.

Ce sont là des pages de transition, de valeur diverse : la *Pièce héroïque* dépasse largement les autres en qualités d'inspiration et de facture.

Mais ces pages passent évidemment au second plan lorsque l'on considère le chef-d'œuvre de la littérature d'orgue de Franck : les *Trois Chorals* de 1890, commencés à Nemours, en juillet, peu de temps après son accident, achevés à Paris, et registrés à Ste Clotilde un mois avant sa mort : « C'était la réalisation, après une longue méditation, écrit Léon Vallas, d'un projet confié l'année précédente à des amis : "Avant de mourir, j'écrirai des chorals d'orgue ainsi qu'a fait Bach, mais sur un autre plan". Leur beauté, leur portée sont telles qu'on peut les considérer comme une sorte de testament musical ou, selon le cliché, comme le chant du cygne. Ces chorals, chacun avec son plan nouveau, posent des problèmes de composition et les résolvent avec un art suprême ».

Maître incomparable pour les élèves dignes de son enseignement, Franck a véritablement suscité en France deux courants dans l'école d'orgue, courants encore accusés par Charles-Marie Widor: celui de l'orgue symphonique qu'illustrera Louis Vierne, et celui de l'orgue liturgique où excellera son second successeur à Ste Clotilde, Charles Tournemire auquel, six mois avant sa mort, il avait accordé un second accessit au concours du Conservatoire de 1890.

LES ORATORIOS

Ainsi que le souligne Félix Raugel dans son étude sur *"La musique religieuse française de la Révolution à la mort de Franck"* (numéro spécial de la *Revue Musicale* n° 222, 1954), le vrai Franck idéaliste et mystique doit être recherché non seulement dans les grandes pages pour orgue, mais également dans les grands oratorios. Après *Notre-Dame des Orages* (1837), *Ruth* (1846) et *La Tour de Babel* (1865) déjà mentionnés, apparaissent les très grandes œuvres : *Rédemption, Rébecca* et, surtout, *Les Béatitudes*, commencées dès avant la guerre de 1870, et achevées en 1879.

Rédemption fut terminée au moment de la nomination du musicien à la classe d'orgue du Conservatoire, en 1872, alors même que la Société des Concerts du Conservatoire décidait la reprise de *Ruth*, partition non jouée depuis 1846 ! *Rédemption* connut deux versions, aussi peu appréciées du public l'une que l'autre.

Le premier échec fut imputable à la désinvolture du chef d'orchestre – Edouard Colonne lui-même ! – peu attiré par la musique de Franck. Le compositeur, suivant le conseil de deux disciples, détruisit la première édition, et une version définitive parut chez Hartmann en 1874 : même incompréhension du public lors de la nouvelle audition. Il fallut attendre 1896 pour que la partition triomphât chez Colonne, revenu sur son jugement hâtif.

Dans cet oratorio avec récitant, inspiré par une réaction morale devant les désastres, la famine, la guerre civile, la sauvagerie finit par être vaincue par l'amour et la charité.

Parmi les plus belles pages, on note le *Prélude* et le *Chœur céleste* initial ; le célèbre interlude symphonique avec ses appels wagnériens de cuivres et dans lequel on imagine l'humanité s'ouvrant à l'espérance sous la parole souveraine du Christ ; enfin, le double chœur final d'une ample envolée.

Rébecca (1881) est une scène biblique à l'inspiration exotique, avec utilisation de modes anciens, qui opposent leur virilité dans les chœurs d'hommes, au chromatisme tourmenté des chœurs de jeunes filles, ou donnent encore éclat et majesté au grand chœur.

Mais la page maîtresse de César Franck reste sans conteste *Les Béatitudes* (1869-1879) dont la première audition intégrale n'eut lieu qu'en juin 1891 à Dijon, sous la direction de l'abbé Maître ; Paris n'entendit l'œuvre qu'en mars 1893, chez Colonne.

"Cette composition n'est pas seulement une des plus vastes qu'on ait écrites depuis Beethoven, écrivit René de Récy dans son compte rendu de la *Revue Bleue*, – elle me semble l'emporter sur toutes les autres de ce temps-ci. J'en sais peut-être de plus parfaites, je n'en connais aucune inspirée de plus haut et soutenue d'un tel souffle... Ici, le sublime rayonne et, chose merveilleuse, sans aucun secours étranger, mais par la force d'un sentiment unique, par la seule effusion religieuse."

Franck avait toujours eu une prédilection pour le texte sublime du *Sermon sur la Montagne*, rapporté dans les Evangiles de Saint Luc et de Saint Matthieu. Il trouva en la personne de Madame Colomb une collaboratrice honnête, sans génie poétique assurément, mais qui eut le bon goût – rare à l'époque ! – de respecter dans son livret l'esprit évangélique.

Durant dix années, Franck édifia ce monument dont les premiers essais d'orchestration se firent dans Paris assiégé. Il est impossible de donner un résumé valable de cette partition, dont l'exécution requiert quelque trois heures et qui comporte, distribués entre soli, chœurs et orchestre, un Prologue et huit parties.

On en trouve une analyse enthousiaste dans le *"César Franck"* de Vincent d'Indy. Plusieurs commentateurs ont remarqué la similitude de structure entre certaines Béatitudes et d'autres œuvres : la *Première* avec *Rédemption*, la *Huitième* avec le *Quintette en fa mineur*. Le *Prologue* présente, par les timbres instrumentaux, le thème cyclique qui symbolise le Christ. Puis sont chantées les espérances des pauvres d'esprit *(Première Béatitude)*, des pacifistes *(Seconde Béatitude)*, des dolents *(Troisième)*, ds victimes de l'injustice *(Quatrième)* où le ton s'élève, des miséricordieux *(Cinquième)* où la violence finit par céder devant la charité et l'amour, des purs *(Sixième)*, où l'on admire la luminosité des chœurs célestes, *("Pour vous s'ouvrira le Saint Lieu")*. La *Septième Béatitude* oppose la puissance de Satan et ses attraits trompeurs à l'infinie miséricorde du Christ. Véritable couronnement de l'œuvre, la *Huitième Béatitude* oppose toujours le Christ à Satan qui le défie mais, selon l'antique tradition, la Mère du Très-Haut vient écraser du talon le serpent et Satan s'efface, impuissant, devant la *Janua Caeli* alors que le Christ vainqueur appelle à lui la foule des Justes : *"Venez à moi, les élus de mon Père !"*.

L'œuvre s'achève par le cantique de salvation par l'Amour, avec le thème de la Charité en pleine lumière, se mêlant aux *Hosanna* de toute la création.

Ce survol de l'œuvre religieuse dramatique du *Pater Seraphicus* nous permet-il d'estimer la valeur de cette œuvre ? Disons qu'un jugement a peu de signification puisqu'il correspond aux réactions d'un petit nombre d'individus qui imposent avec plus ou moins de persuasion leurs vues – suscitées par leur propre univers – à un public ignorant du fait en question.

Marcel Aymé affirmait que "si les bêtes pouvaient parler, elles seraient peut-être critiques d'art". Adressons-nous alors au jugement d'artistes capables d'une estimation fondée, encore que pas obligatoirement impartiale. Ainsi, Camille Saint-Saëns disait que "Berlioz était plus artiste que musicien ; Franck plus musicien qu'artiste. Ce n'était pas un poète ; le sens du pittoresque paraît absent de sa musique". A quoi Alfred Cortot rétorquait : "Le jugement est un peu court, et il conviendrait de savoir si toute poésie est enfermée dans ce dilemne inattendu : être pittoresque ou ne pas l'être. Mais il est hors de doute que c'était là en effet une lacune dans le génie de Franck..."

Voire... Plus d'une page des *Béatitudes*, de *Rébecca* ou de *Rédemption*, pour s'en tenir au répertoire religieux, démentiraient ces assertions. C'est pourquoi il est préférable de restreindre à un simple essai d'évaluation de l'inspiration religieuse de César Franck notre conclusion pour laquelle nous souscrirons au jugement nuancé d'un de ses disciples, Charles Bordes.

Par sa propre action en faveur de la bonne musique religieuse, par sa propre foi, n'est-il point d'une autorité réelle en l'occurrence ? :

"...Franck fut bien un *artiste chrétien*, mais plus évangélique que vraiment catholique, quoi que nous en dise M. d'Indy, qui tient à nous le donner comme le type d'un artiste profondément croyant. Croyant, il l'était en effet, mais il était surtout évangélique et le Jésus qu'il a chanté était plutôt le Jésus des premiers âges chrétiens que le Christ de la doctrine catholique. Sa nature débordante de charité et d'altruisme n'avait rien d'un casuiste ou d'un mystique médiéval ; en cela son génie se différencie complètement de celui de son disciple et commentateur."

Jean Maillard

OFFRES D'EMPLOIS

☐ "La lettre Rimes et Accords" d'imspiration protestante recherche une secrétaire trilingue à partir de janvier 1991.

Ecrire : 205 bd Vincent Auriol, 75013 Paris.

☐ Le Conservatoire National de Région de Strasbourg recrute son Directeur, titulaire du C.A. de directeur.

Ecrire : Centre administratif – Service culturel
1, place de l'Etoile, 07070 Strasbourg Cedex

☐ Le Conservatoire de la Réunion recrute plusieurs professeurs d'instruments : piano, violon, violoncelle, guitare, et un professeur de formation musicale.

Ecrire avec CV à Mr le directeur,
108 rue Juliette Dodu, 97400 Saint-Denis.

CARREFOUR MEDIA JEUNESSE

La *4ème édition du CMJ* se tiendra à Niort au Parc des Expositions les 15, 16, 17, 18 novembre 1990 avec une équipe différente.

En effet la MAIF et la CAMIF ne participent pas cette année et la Ville de Niort produit seule ce Salon avec d'autres partenaires nationaux privés et publics.

Quatre jours de rencontres autour des média, entre jeunes, spécialistes et grand public. (Livres, musique, radio, vidéo, informatique, voyage).

A l'auditorium de *l'Ecole de Musique*, trois journées d'échanges et de rencontres entre professionnels autour de trois thèmes :

La musique au Collège
Musique et Technologies
L'informatisation des fonds musicaux dans les bibliothèques.



Le Chœur Montjoie

Deux cent vingt choristes venus de tous les horizons professionnels forment le Chœur Montjoie, créé en 1951. Sa vocation : les grandes œuvres du répertoire d'oratorio. Son ambition : la qualité.

Animé depuis 1972 par Justus von Websky, il a acquis aujourd'hui, sous l'impulsion de son chef, une maturité d'expression appréciée par un public de mélomanes.

Le Chœur Montjoie a produit 61 concerts. Son niveau de qualité lui permet d'être accompagné par des orchestres réputés (Colonne, Lamoureux,...) et des solistes confirmés. Ses concerts sont donnés en des lieux prestigieux (Pleyel, TMP Châtelet, Eglise de la Trinité,...). Depuis quelques années, des villes l'accueillent avec enthousiasme : Reims, Provins, Compiègne, Bourges...

Tout en conservant son autonomie et son identité, le Chœur Montjoie appartient dorénavant au groupe "E.M.E.F.A." qui réunit plusieurs ensembles, orchestre et chœurs sous la direction de Justus von Websky.

Deux concerts SCHUBERT seront donnés Salle Pleyel les 17 et 25 novembre prochains, avec le concours de l'Orchestre des Concerts Lamoureux.

- 8ème Symphonie dite Inachevée.
- Messe en mi bémol majeur.

PETITES ANNONCES

TARIF : 30 F HT LA LIGNE

- **Chœur** recrute ténors et basses (20-35 ans). Prog : Bach, Campra, Britten. Répét. mardis, Paris 6e. **Tél. F. Luguenot 43 37 92 89.**

- **Chorale** d'Avon / Fontainebleau *(50 choristes)*, recherche chef de chœur. Urgent. **Tél. M. Lozy 60 96 40 51 ou 64 69 67 81.**



UNION NATIONALE DES JEUNESSES MUSICALES DE FRANCE
20, rue Geoffroy l'Asnier 75004 Paris

Les abonnements aux spectacles (opéras, concerts symphoniques, récitals, théâtres...) pour la saison 1990-1991 peuvent être actuellement réservés.

Une carte d'adhérent est néanmoins nécessaire pour souscrire un abonnement. Les tarifs de cette carte sont les suivants :

- 15 francs pour les moins de 18 ans
- 80 francs pour les 18 à 30 ans
- 150 francs pour les plus de 30 ans.

Elle accorde ensuite des réductions aux spectacles allant de 50 à 70 % pour les moins de 18 ans.

Les programmes complets peuvent être obtenus en appelant les JEUNESSES MUSICALES DE FRANCE au (1) 42 78 19 54.

Fédération des Festivals de France

La Fédération Française
des Festivals Internationaux de Musique
organise

UN CONCOURS DE COMPOSITION D'UN QUATUOR À CORDES

ouvert aux compositeurs français et étrangers de moins de 40 ans au 1er janvier 1991.

- Inscription : avant le 15 janvier 1991.
- Remise des partitions : avant le 1er février 1991

Jury présidé par **Marius CONSTANT.**

Exécution de l'œuvre primée lors de la Conférence de Presse de la Fédération, puis dans les festivals-membres.

Envoi du Règlement sur demande adressée à :

Fédération Française
des Festivals Internationaux de Musique
2d, rue Isenbart, 25000 Besançon (France)
Téléphone : 81 53 43 33

Trio n° 1 opus 1 en fa dièse mineur

par **Philippe CHAMOUARD**

C'est dans le salon parisien de Pape, le 27 février 1840, avec son frère et le violoncelliste RIGNAULT que CÉSAR FRANCK interpréta pour la première fois le trio en *fa* dièse mineur ; trio dédié avec les deux suivants au Roi de Belgique, LÉOPOLD I. Selon Vincent d'INDY, c'est le père du compositeur qui aurait voulu cette dédicace afin que l'on sache que son fils était belge ; ce que confirme la partition sur laquelle on peut lire : "composé par César FRANCK de Liège".

L'œuvre sera exécutée au concert, trente ans plus tard, le 25 novembre 1871 grâce à la Société Nationale.

PREMIER MOUVEMENT

andante con moto

Il s'agit d'un andante à l'italienne en six sections avec alternance de deux thèmes, réunis dans la dernière partie.

1ère SECTION : mes. 1-83 FA dièse mineur

Un contre-sujet débute au piano, registre grave, sonorités sombres et métalliques, bientôt suivi par le premier thème au violoncelle, sombre et langoureux (mes. 9), *(Ex. 1)*



lui-même accompagné par un contre-chant expressif au violon (mes. 18). Puis reprise du thème en blanches au lieu de rondes (mes. 25) avec le contre-sujet en [figure rythmique] au lieu de [figure rythmique]. Par son ostinato rythmique, la main droite du piano (mes. 33 et sv.) annonce la partie d'accompagnement du scherzo. Le thème A apparaît au violoncelle à l'octave supérieure (mes. 74) avec un nouvel accompagnement rythmique [figure rythmique] au violon tandis que le contre-sujet se dissimule en contre-temps à la partie médiane du piano.

2ème SECTION : mes. 84-115 FA dièse Majeur

Le thème B exposé au piano qui s'oppose au thème A est caractérisé par une certaine douceur et sérénité. L'emploi de gammes ascendantes et descendantes rappelle l'influence de BEETHOVEN chez FRANCK. *(Ex. 2).*

3ème SECTION : mes. 116-127 FA dièse Majeur
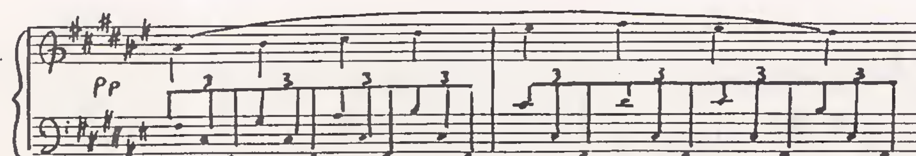
Section brève sur le thème A majorisé, présenté à la main droite du piano, en accords, entrecoupés de silences et contrepointé par des [figure rythmique] à la main gauche tandis que le thème B résonne comme un écho au violoncelle.

4ème SECTION : mes. 128-213 FA dièse Mineur

La 2e section débute par le thème A, au violon pour la première fois, dans une tessiture aiguë avec le contre-sujet en pizzicato au violoncelle. Puis, s'amorce une précipitation progressive des valeurs rythmiques de l'accompagnement tandis que le thème A oscille entre violon et violoncelle par le jeu des modulations. De grands traits pianistiques s'installent (mes. 174), non sans rappeler MOSCHELES et CHOPIN. De nouveau, l'accompagnement rythmique ostinato annonce celui du scherzo (mes. 184 et suiv.).

5ème SECTION : mes. 214-233 FA dièse Majeur

Retour du thème B presque calqué intégralement sur la 2e section. La transition avec la dernière section (mes. 230-233) reprend quasi textuellement les quatre premières mesures de la 3e section.



Ex. 2

6ème SECTION : mes. 234-245 FA dièse Mineur

Reprise une dernière fois du thème A présenté comme à la 3e section alors que les cordes font entendre quasi recitativo le début du thème B, annoncé dès la fin de la section précédente. A l'image du début, c'est le contre-sujet qui conclue mais cette fois doublé par la main droite du piano et les cordes pizzicato.

En résumé, on décèle davantage de formules répétitives que de véritables développements. Les modulations apparaîssent timidement ; il s'agit surtout d'une alternance quasi régulière entre les tons de Fa dièse Mineur et Fa dièse Majeur. L'écriture utilise un déploiement de formules pianistiques (que l'on retrouvera d'ailleurs dans les œuvres de la maturité). Le langage montre que FRANCK est encore très proche des cadres traditionnels.

SECOND MOUVEMENT

allegro molto

Il s'agit d'un scherzo à deux trios. Le scherzo est en mineur, les trios en majeur. La structure, l'esprit et certains traits d'écriture évoquent la présence de BEETHOVEN. Le plan est le suivant :

SCHERZO I : mes. 1-212. Si mineur

Le thème du scherzo aux cordes est vif, léger, de caractère dansant, soutenu par un ostinato du piano, préparé au premier mouvement (mes. 33 et 184), signe précoce d'unité chez le jeune FRANCK. *(Ex. 3)*

Le rythme ♩. ♪ ♪ ♪ (mes. 34) annonce le thème du trio. Le thème A évolue en gammes ascendantes rapides (mes. 118) au piano avant de reprendre son allure originelle avec un nouvel accompagnement (mes. 171).

TRIO I : mes. 313-310 Si Majeur

Le thème du trio, marcatissimo, d'abord au piano puis aux cordes, d'esprit fugato, avec ses courbes ascendantes et descendantes est à nouveau proche de BEETHOVEN. *(Ex. 4)*

Le thème à l'octave supérieure au violon apparaît avec son renversement au violoncelle (mes. 273) que l'on retrouve plus loin en sixtes, aux cordes (mes. 289). Le thème subit une modification (mes. 281) avec l'introduction de notes disjointes sur un nouveau rythme.

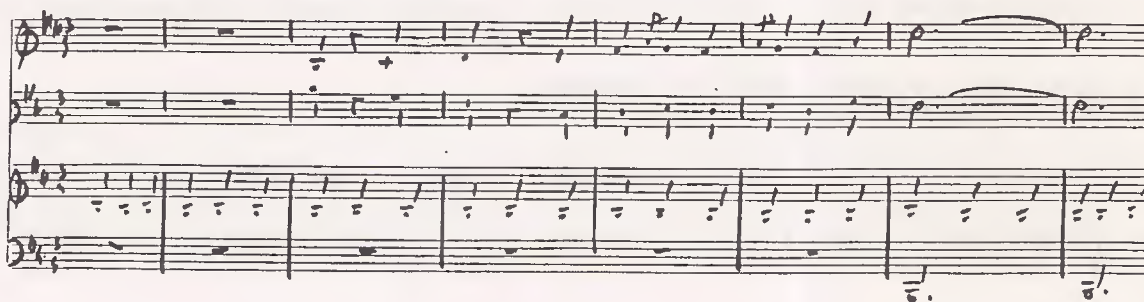
SCHERZO II : mes. 311-410 Si Mineur

La présentation du thème se fait par interaction instrumentale : le piano joue le thème à l'octave supérieure ; aux cordes sont confiées l'accompagnement. Comme dans le scherzo I, le thème trio est annoncé (mes. 344) par le violon.
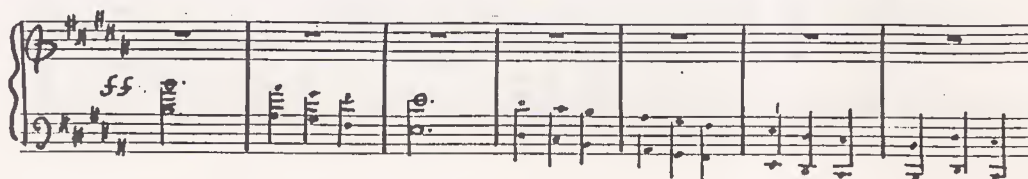
TRIO II : mes. 411-538 Si Majeur

Par les combinaisons mélodiques, tout l'intérêt du mouvement se trouve concentré ici et dans la dernière section. Après quatre grandes pauses, le piano entame un thème choral issu du thème B du premier mouvement, transposé en Si Majeur, bientôt doublé

Ex. 3



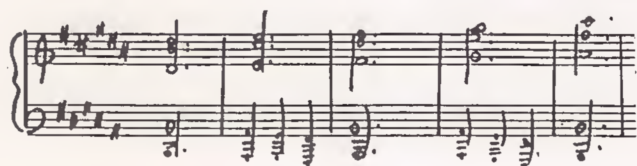
Ex. 4



par les cordes (mes. 428) dont l'ambitus de sixte ascendante se réduit à une tierce (mes. 452) puis à une seconde (mes. 464).

Franck superpose le thème trio II et le thème trio I à la basse du piano sous forme d'ostinato (mes. 476) ; combinaison ingénieuse, analogue à celle de Schubert dans le final du trio en Mi bémol op. 100.

(Ex. 5)



Par tuilage rythmique , le thème du trio I sert de transition avec le scherzo III.

SCHERZO III : mes. 539-705 Si mineur

Avant la reprise du thème pizzicato au violon (mes. 557) puis au violoncelle (mes. 573), la main gauche du piano réintroduit le contre-sujet du thème A du premier mouvement, nouvelle combinaison harmonieuse, dont Franck saura faire souvent preuve.

Le thème-scherzo apparaît sous forme renversée, au violon (mes. 588). A partir de la mesure 658, Franck réutilise la tonalité de Fa dièse Mineur du début avec la réintroduction du thème A du premier mouvement aux cordes, en valeurs allongées.

Tandis que les cordes répètent inlassablement la fin du thème A – Fa dièse – Mi dièse – Fa dièse – la partie supérieure du piano tient une pédale sur Sol dièse qui forme avec la tonique de Fa dièse une septième surprenante.

La formule rythmique ostinato de la main gauche du piano, basée sur la sixte altérée de Fa dièse Mineur (dès la mes. 642), glisse au Ré bécarre (mes. 682) pour dans un premier temps, aboutir sur la dominante (mes. 690) puis sur l'accord de dominante sur tonique (mes. 802) qui, lui-même sert de transition avec le finale.

TROISIÈME MOUVEMENT

finale. allegro maestoso
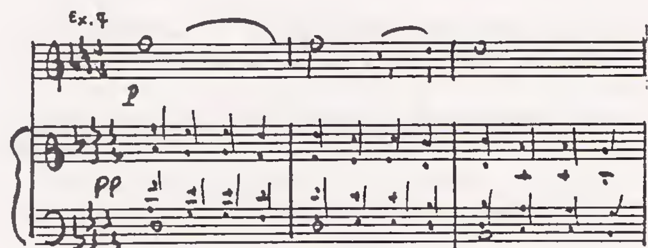
Franck majorise la tonalité initiale. Cette antithèse tonale qui oppose ombres et lumière se retrouvera dans d'autres œuvres telles que les *Variations symphoniques*, le *Quintette* ou le *Prélude, Choral et Fugue*. La progression tonale qui se montrera plus savante par la suite est encore simple – le scherzo est à la sous-dominante. Même remarque pour la structure. La forme sonate conserve encore un plan traditionnel. L'intérêt du mouvement se situe au niveau du principe cyclique dont le jeune compositeur entrevoit déjà les possibilités.

EXPOSITION : mes. 1-92

Le premier thème, en Fa dièse Majeur, aux cordes, d'un ton emphatique est issu du thème initial de l'andante. Accompagné de grands traits pianistiques à l'unisson, il prend ici une allure victorieuse. *(Ex. 6)*
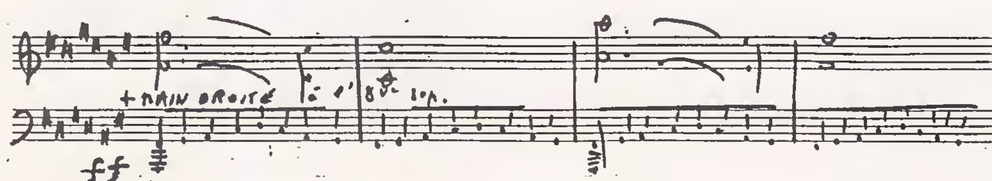
Le thème B exposé au violon, à la dominante (mes. 69) que Franck écrit au ton enharmonique Ré bémol, plus pratique, est une phrase très chantante et empreinte de douceur.

L'accompagnement est issu du rythme de contre-sujet des premières mesures du trio. Les éléments du principe cyclique sont en place. *(Ex. 7)*



DÉVELOPPEMENT : mes. 93-364

La succession des différentes tonalités proches les unes des autres (Ré bémol Majeur, Mi bémol mineur,



Ex. 6

Mi mineur, Ré Majeur – tonalité transitoire pour aboutir à la tonalité initiale Fa dièse mineur –) annonce le langage chromatique de FRANCK.

Le développement thématique laisse la priorité au thème A et réintroduit (mes. 333) au violoncelle pizzicato le contre-sujet de A du premier mouvement, entrecoupé de silences, qui sert de liaison avec la réexposition.

RÉEXPOSITION ET CODA : mes. 365–588

La réexposition est classique dans le sens où elle laisse résonner les deux thèmes dans la tonalité initiale.

L'apparition du contre-sujet de A en accords au piano (mes. 446) qui s'étire en figures de croches annonce la coda avec l'éclatement du thème B (mes. 539), solennel, aux cordes à l'unisson, appuyé par le motif rythmique du premier trio. C'est le motif dérivé du contre-sujet, aux cordes, annoncé précédemment (mes. 503) soutenu par les grands accords du piano qui conclue en grande pompe.

Même si le finale révèle des traits d'écriture inhérents à la jeunesse de FRANCK, les composantes essentielles du style franckiste sont déjà présentes.

Le trio en Fa dièse Mineur est devenu le plus célèbre des trios de FRANCK. Cette renommée tient avant tout au fait que c'est la première fois que le compositeur utilise le principe cyclique qui caractérisera ses œuvres les plus importantes. Cette œuvre de jeunesse n'en comporte pas moins des inégalités : uniformité tonale, nombreuses mélodies en doubles cordes, traits pianistiques, longueurs, influences de LESUEUR et de CHERUBINI. Finalement le mérite essentiel de FRANCK consiste d'une part, à nous permettre de prendre conscience des principes de base de son langage, d'autre part, à affirmer sa prédilection pour la musique instrumentale alors que l'époque avait consacré l'âge d'or du théâtre italien et de l'opéra meyerbeerien.

MYSTÈRE DE L'INSTANT

Une manifestation artistique au plus haut niveau s'est déroulée, en septembre dernier, à Paris. Atmosphère exceptionnelle due à la présence de Paul Sacher dirigeant un programme qui rivalisait d'intelligence et de beauté. La fascination qu'exerce Paul Sacher ne s'explique pas simplement par sa seule présence ; elle provient de ce mystère indéfinissable qu'incarne un musicien idéal. Evoquer sa carrière, c'est faire revivre tous les chefs-d'œuvre qu'il a suscités pendant un demi-siècle. Une fois encore, son infaillible instinct est à l'origine de la nouvelle œuvre qu'Henri Dutilleux a dédiée à l'Orchestre de Chambre de Zurich, *Mystère de l'instant.*

A l'orchestre à cordes, formation instrumentale qui, depuis des siècles, a séduit tant de compositeurs, Henri Dutilleux adjoint des percussions enrichissant encore la polyphonie des cordes par des oppositions de timbres de de couleurs notamment celle d'un cymbalum qui ponctue une écriture savamment élaborée.

La subtilité et le raffinement de l'instrumentation modèlent des profils dynamiques apportant au discours musical une incomparable vitalité.

Une fois encore Henri Dutilleux a tressé avec tous les mélomanes un lien indélébile d'une rare profondeur ; cela grâce à l'authenticité de sa valeur et au rayonnement de sa forte personnalité. L'œuvre que l'on vient de découvrir prend naturellement sa place auprès de *Musique pour cordes, percussion et célesta*, de Bartok. Elle était encadrée par la *Symphonie Concertante*, de Frank Martin et la *Symphonie pour cordes*, d'Arthur Honegger, deux autres joyaux qui rehaussent la littérature des œuvres pour orchestre de chambre et de toute la musique de notre temps.

Pierrette MARI

Reprise des concerts de midi de la Sorbonne

Amphithéâtre Richelieu

- *Vendredi 16 novembre 1990 à 12 h 30*
  Chœurs de Chambre Accentus. Direction Laurence Equilbey.
  Œuvres de Gabrielli, Monteverdi, Schumann, Brahms, Caplet, Poulenc.
- *Vendredi 23 novembre 1990 à 12 h 30*
  Simon Schembri, guitare.
  Œuvres de A. de Mudarra, M. Carcassi, E. Granados, I. Albeniz, J. Rodrigo.
- *Vendredi 30 novembre 1990 à 12 h 30*
  Alain Meunier, violoncelle.
  Œuvres de J.S. Bach, Marc Monet

Renseignements : Francine MONSY-FRANZ, siège social : 3, rue Michelet, 75006 Paris.

Participation aux frais : 35 F. Etudiants : 20 F. et 10 F. (Etudiants de Paris IV par carte annuelle).

Par abonnement : 30 F. Etudiants : 18 F.

CÉSAR FRANCK - (1822-1890)

Variations Symphoniques pour Piano et Orchestre (1885)

par Francine MAILLARD
Professeur honoraire d'Education Musicale

Le 8 novembre 1890 mourait à Paris César FRANCK, compositeur et maître incontesté, organiste prestigieux. Sa noble et haute figure est un des plus beaux fleurons de la Musique française de la fin du XIXe siècle et nous nous devions de souligner ce centenaire, qui par ailleurs sera célébré par de nombreuses manifestations, à commencer par la récente audition intégrale - véritable re-création - en avril dernier, de *Rédemption* à Toulouse, sous la baguette de Michel PLASSON.

On a souvent parlé de l'influence germanique que certains croient déceler dans l'œuvre de ce Liégeois, né en 1822 - à un époque où cette province appartenait d'ailleurs encore aux Pays-Bas. Certes, FRANCK admirait de façon très fervente les grands maîtres allemands, BACH, BEETHOVEN et WAGNER, mais n'oublions pas que la plus grande partie de ses études musicales se fit - après la naturalisation française de sa famille en 1837 - au Conservatoire de Paris où l'influence déterminante d'un de ses maîtres, Antonin REICHA (influence qui s'était déjà exercée sur des personnalités telles que BERLIOZ, LISZT et GOUNOD) orienta son langage musical vers des voies toutes nouvelles et nullement germaniques.

N'oublions pas non plus que FRANCK fut, d'abord trésorier (dès la création de 1871), puis président, en 1886, de la *Société Nationale*, dont la devise *"Ars Gallica"* disait assez son intention de promouvoir la Musique française.

De plus, l'influence décisive qu'il exerça sur toute une génération de disciples qui honorent la Musique française du début du XXe siècle fait de lui une sorte de pivot essentiel de notre Ecole nationale.

Certes FRANCK fut avant tout organiste, génial improvisateur, tel que le représente le célèbre tableau de J. RONGIER ; mais, il ne faut pas oublier qu'il fut également un prestigieux pianiste, pour qui le Jury du Conservatoire avait créé spécialement un Premier Prix d'Honneur, en 1838.

Entre 1884 et 1887, le piano sollicitera le compositeur pour des œuvres de très haute portée : *Prélude, Choral et Fugue* (1884), *Les Djinns*, puis les *Variations Symphoniques* (1885), la *Sonate pour piano et violon* (1886), *Prélude, Aria et Finale* (1887). Les deux compositions de 1885 sont les seules dans toute l'œuvre de FRANCK où l'orchestre est associé au piano.

La forme "Variation"

1. Origine et Evolution

Sans entrer trop avant dans le détail, nous pouvons rappeler que la variation est d'abord un procédé d'*improvisation* qui entraîne la transformation d'un élément musical, repris sous différents aspects, mais toujours reconnaissable, puis un procédé de *composition*.

Ses origines sont très anciennes, puisqu'on en trouve des exemples déjà dans le chant grégorien, dans les déchants et organa du XIIIe siècle, dans les polyphonies des XIVe, XVe et XVIe siècles, ainsi que dans les œuvres instrumentales pour luth et virginal, dans l'Europe entière.

La variation devient alors une forme dans laquelle un thème est répété, repris avec des changements divers ; peu à peu apparaît le thème à variations (appelés "doubles" en France), la suite variée ou partita, le choral varié.

Nous ne pouvons citer ici les multiples exemples de thèmes variés écrits par les clavecinistes et organistes des XVIIe et XVIIIe siècles. Dans leurs symphonies, HAYDN et MOZART y ont aussi bien souvent recours.

Au XIXe siècle, de nouveaux sommets sont atteints avec BEETHOVEN qui transforme radicalement le thème, suivant le principe de l'amplification. Les romantiques allemands sont eux aussi loin de négliger la variation. Songeons aux œuvres de Musique de Chambre de

SCHUBERT, aux *Etudes Symphoniques* de SCHUMANN, au finale de la *4e Symphonie* de BRAHMS.

Au xxe siècle, enfin, la variation, loin de disparaître, témoigne de sa vitalité en adoptant de nouveaux aspects : variation de *timbres* (avec le *Boléro* de Ravel), *variation sérielle*, avec les musiciens de l'Ecole de Vienne, *variation continue* avec BARTOK.

2. Technique et diverses formes

On a pu distinguer deux procédés de *technique* :

– Transformation d'un matériel donné (par ornementation, diminution, figuration, coloration).

– Adjonction d'éléments nouveaux à ce matériel (par habillage polyphonique du thème).

Les *Formes* de variations sont diverses. Deux commentateurs les définissent ainsi :

• ***d'après Vincent d'INDY***, nous pouvons rencontrer :

– *Variation ornementale* caractérisée par le respect des notes essentielles du thème qui subit des enrichissements mélodiques ou rythmiques.

– *Variation décorative (ou polyphonique)* qui consiste en entrelacs contrepointiques ou harmoniques autour d'un thème joué obstinément à la basse ou dans une autre voix. C'est le procédé de la chaconne, de la passacaille, de la canzone, du ground.

– *Variation amplificatrice* (ou *grande variation*) : tout en respectant certains points d'appui, l'interprétation du texte est libre et consiste en un commentaire, une paraphrase ou un développement.

• ***d'après von FISCHER***, il y aurait six sortes de variations :

– *Variation sur cantus firmus* : le thème y est habillé de diverses manières, comme dans le choral varié.

– *Variation sur ostinato* : comme dans la passacaille.

– *Variation à harmonie constante* : l'harmonie ne change pas ; seuls, les autres éléments sont variables (comme dans la musique de jazz).

– *Variation mélodique à harmonie constante* : les notes-pivots de la mélodie, l'harmonie, les formes sont constantes, mais la mélodie est ornée.

– *la fantaisie-variation* : seuls, des fragments mélodiques y sont conservés.

– *Variation sérielle* mise en œuvre par l'Ecole de Vienne au xxe siècle. (Il ne nous semble pas opportun, dans le cadre de cet article, d'entrer dans les détails de la technique de cette forme de variation).

II Analyse des Variations Symphoniques

Composées pour le pianiste Louis DIÉMER en 1885 en remerciement de son interprétation des *Djinns*, poème symphonique pour piano et orchestre (1885), les *Variations Symphoniques* furent créées à la Société Nationale le 1er mai 1886.

Le rôle du piano dans cette œuvre n'est pas de virtuosité ni d'improvisation ; il est plutôt considéré comme l'égal de l'orchestre. Les *Variations Symphoniques* ne s'apparentent donc pas tellement au concerto ; en effet, le dialogue n'est pas toujours évident, il n'y a pas de cadence à proprement parler et enfin, la forme-sonate n'y est pas vraiment respectée. Ce sont d'ailleurs des variations *symphoniques* et non pas *concertantes*. Remarquons aussi que le piano n'apparaît à découvert que trois fois.

Issues du principe de la variation beethovenienne (variation amplificatrice), ces variations n'obéissent pas au principe du thème varié.

L'œuvre, construite sur deux thèmes imbriqués, puis développés séparément, peut se diviser en trois grandes parties :

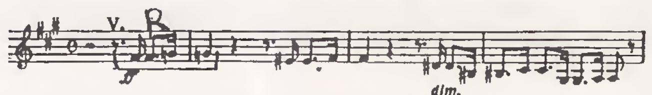
– Introduction.
– Thème, suivi de cinq variations.
– Finale, apparenté à la forme-sonate.

Ajoutons enfin à ces généralités que le procédé du *cyclisme*, cher à FRANCK, est présent ici avec l'existence d'une cellule rythmique **R** énergique, par laquelle débute le thème **A**, et d'une cellule mélodique **x**, sorte de plainte descendante, par laquelle débute le thème **B**.

La tonalité de fa dièse mineur, donne au début de cette œuvre un caractère épique auquel la mesure à 4/4 ajoute équilibre et solidité.

1) **L'introduction** débute par le thème A à l'orchestre, énergique et rythmé, avec sa cellule rythmique R initiale, chromatique et ascendante :

Exemple n° 1



Le piano expose alors à son tour le thème **B**, suppliant et plaintif, débutant lui par la cellule **x** :

Exemple n° 2



Une redite modulante de A et de B est suivie par un dialogue entre A et des arpèges du piano aboutissant au triomphe du rythme R.

Un exposé définitif de A en notes piquées au tutti, ponctué d'arpèges fluides au piano introduit alors le 1er **solo** du piano exposant B à la dominante, **do** dièse mineur, en quatre périodes de quatre mesures, suivant le procédé de la carrure, cher à FRANCK.

Cette introduction va s'achever par un dialogue entre le rythme R et un contrechant du piano, puis par un autre dialogue entre le rythme R et la cellule **x**, se résolvant sur un arpège fluide ; une transition en pizzicati conduit à la deuxième partie.

2) Thème et variations. Le *Thème*, exposé en solo au piano (c'est son 2e **solo**), adopte le style d'un choral, formé de quatre périodes ou versets :

Exemple n° 3



La **première variation** est ornementale et consiste en une sorte de va-et-vient entre le piano et l'orchestre :
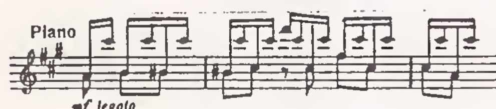
Exemple n° 4



Dans la **deuxième variation**, le thème chante aux altos et aux violoncelles sur un contrepoint en notes piquées du piano.

Dans la **troisième variation**, le thème défiguré, très chromatique et englobé dans des groupes de double-croches est présenté au piano, ponctué par des pizzicati des cordes :

Exemple n° 5



La **quatrième variation**, beaucoup plus longue, très rythmique semble une martiale fanfare. Le procédé de l'amplification apparaît nettement dans les trois épisodes de cette entraînante variation. Après des rebondissements, des superpositions de rythmes binaires et ternaires au cours desquels le piano s'amalgame à la foule des instruments, après une montée de triolets en octave, le thème A modulant retentit aux bois, sur des octaves battues du piano, évoquant une sorte de houle qui nous submerge, impression encore renforcée par des oppositions de nuances. Enfin, une nouvelle redite de A, en ré aux cordes, sur de mouvants triolets du piano, puis aux bois, toujours sur des triolets, met fin à l'exaltation de cette superbe variation.

La **cinquième variation – molto piu lento –** est en **fa** dièse majeur ; c'est une magnifique détente, lumineuse et apaisée : le thème du choral, chaleureux, émerge – aux violoncelles – des arpèges scintillants du piano, soulignés de délicates interventions des bois.

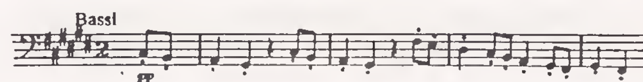
Avec le retour du mode mineur, et sur des arpèges simplifiés du piano, le thème B et sa plaintive cellule initiale x, chante aux violoncelles. Les arpèges réguliers, sereins dans leur harmonie légère et cristalline, tendent vers des tessitures de plus en plus élevées.

C'est alors que le piano fait retentir des gammes chromatiques fulgurantes en sixtes qui conduisent au **trille** qui, suivant l'expression de Norbert DUFOURCQ, "met le feu au finale".

3. **Finale**

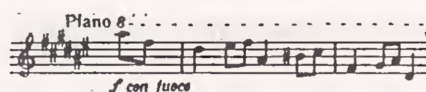
C'est sans doute dans cette dernière partie que la forme-sonate apparaît vraiment clairement. Nous verrons les thèmes y reprendre un éclat nouveau, le rythme général se transformer dans la scintillante lumière de **fa** dièse majeur. Dans une sorte d'**Exposition** de sonate, un premier thème (*x* ou *B*) est murmuré pianissimo aux violoncelles, tandis que le piano parcourt son clavier en accords alternés :

Exemple n° 6



C'est alors qu'intervient un nouveau motif C, mélodique, qui, joué **con fuoco**, mène à un paroxysme :

Exemple n° 7



Ensuite, une variation de **x**, enrobé dans les arpèges du piano conduit à un **pont** et au ton de **ré** au tutti.

Un second thème D, sorte de déformation de A, est énoncé au piano, tandis que les basses rappellent A en ré majeur :

Exemple n° 8



Le **développement**, précédé par une modulation en **fa** majeur, puis en **do**, foisonne d'éléments dont le point culminant, – après une variation rythmique sur x au piano, sur D modulant vers ré majeur, sur x aux basses en ré mineur, puis fa majeur – est sans nul doute le **troisième solo** du piano.

Nous retrouvons, dans cet intermezzo – **un pochetino ritenuto** – en mi bémol l'impression de paix sereine, de tendre méditation, de la cinquième variation, dans un climat de rêverie toute schumannienne.

Mais, le retour de x à la flûte, aux hautbois et au basson va mettre fin à cette paisible pause et, après une modulation par enharmonie de **mi bémol** à **fa** dièse majeur, amener la **Réexposition**.

Les deux thèmes y sont redits tour à tour, en **fa** dièse majeur, le premier présenté aux violons, ponctué de rappels incisifs de x et suivi d'une variation sur x – cellule décidément essentielle – englobé dans des triolets.

Au *développement terminal* consistant en une variation rythmique de B, fait suite une **coda** dans laquelle la cellule x au piano, dialoguant avec les bois et les violons, nous emporte dans son joyeux tourbillon.

La conclusion, franche et catégorique met un point final à cette œuvre lumineuse, pleine de joie de vivre et de robustesse, dont l'architecture solide et savante ne fait pas oublier, avec ses différentes facettes, les aspects variés et dynamiques, sensibles et tendres du génie de César FRANCK.

Prix de Musique International Arthur Honegger

La Fondation de France annonce le dixième Concours du Prix de musique international Arthur Honegger, pour l'année 1991.

Le Prix Arthur Honegger veut perpétuer la mémoire de l'artiste en honorant des compositeurs ou des musiciens dont l'œuvre ou l'activité se situe dans la ligne de l'idéal illustré et défendu par Arthur Honegger.

Le concours est ouvert à tous les compositeurs, sans conditions d'âge ou de nationalité.

Un jury présidé par Marius Constant décidera de l'attribution du prix dont le montant est de 50 000 francs français auquel s'ajoute l'exécution de l'œuvre présentée au concours dans le cadre d'un concert.

Le Prix international Arthur Honegger 1991 récompensera la composition originale d'un oratorio avec soli, chœur et orchestre. Une formation utilisant la tablature de la première version du "Roi David" – les deux œuvres pourraient être exécutées au même concert – ne serait pas exclue.

Pour tout renseignement, s'adresser à :

Madame Anne-Marie Seydoux
Secrétariat général du Prix international Arthur Honegger
Fondation de France - 40, avenue Hoche, 75008 Paris
Tél. : 42 25 66 66

CROQUIS ET CROQUE-NOTES

Chefs en péril !

...Le chef d'orchestre ! voilà l'ennemi.

Tels étaient les propos du flûtiste GASTON CRUNELLE qui avait marché à la baguette pendant des décennies sous la furieuse direction d'une pléïade de chefs d'orchestre (1).

Ces termes excessifs, qui laissent pantois le mélomane, semblent trouver aujourd'hui leur justification dans le nombre élevé des divorces qui affectent le symphonique.

Sans doute, les descendants des Gaulois supportent-ils plus mal que d'autres, le caporalisme de certains batteurs de mesures. Mais tous les chefs ne sont pas médiocres et l'on voit des personnalités de talent se séparer avec fracas de leur phalange. Le phénomène n'est plus hexagonal. Il déborde largement les frontières. Comme l'orchestre de Lyon, celui de Vienne règle ses comptes. On "trinque" à Bordeaux, et c'est le départ tragique de KARAJAN, qui a évité la séparation de corps avec le Philharmonique de Berlin.

L'auditeur extasié, qui au concert plane au septième ciel, pense aisément que cet instant de paradis est le fruit d'une intime communion de pensée entre le chef et ses musiciens. Tous sont unis comme les cinq doigts de la main, la tête et les jambes, Roméo et Juliette, etc... Mais pense-t-il seulement ! non, il ne pense pas notre mélomane, tant cela lui semble évident.

Le malheureux ne s'imagine pas que dans chaque coup d'archet, chaque mouvement de baguette sont autant de coups de poignards portés à l'ennemi. Il assite à un duel féroce, un règlement de compte publique, une corrida sur scène.

Lorsque cent gaillards bien assis s'unissent pour faire front à l'ennemi commun, le chef peut gesticuler comme un sémaphore, tourner comme un moulin... rien n'y fait ; il s'escrime en vain dans le vide et l'interprétation lui échappe. Sans doute à ce moment lui revient-il à l'esprit ces paroles d'un homme politique célèbre de la troisième République : *...Puisque je suis leur chef, il faut bien que je les suive.*

En témoignage, a contrario, cette aventure arrivée à un chef particulièrement rébarbatif. Ce dernier travaillait avec un orchestre composé de vieux routiers très chatouilleux sur les questions d'interprétation. Après plusieurs répétitions où la tension avait atteint son point de rupture, le délégué de l'orchestre vint trouver le maestro et lui dit sans détour : – *Si vous continuez comme cela, au concert, ce soir, les musiciens menacent de vous suivre.* (2)

Les musiciens se vengent en public, mais le chef préfère les coulisses. Il commence par un travail de sape, lance une remarque anodine :

– *Notre hautboïste n'est pas en forme ce matin...*

ou pire :

– *Ce sera mieux la prochaine fois...*

et la prochaine fois ce n'est pas mieux, car notre hautboïste doute, n'ose plus, il est déstabilisé. Ainsi a-t-on vu les plus brillants chefs de pupitre, sur une simple moue dédaigneuse, devenir l'ombre d'eux-mêmes et finir vampirisés.

Que faut-il donc pour qu'un orchestre fonctionne bien, pour que chacun s'y sente aimé ? Certainement une qualité d'âme que seuls possèdent quelques élus.

La sensibilité du chef, a dit CHARLES MUNCH, *doit être un miroir dans lequel la musique doit se refléter, comme la nature dans l'œil du peintre. Libérer ce potentiel surhumain, le laisser irradier et envoûter les musiciens de l'orchestre, tel est, en définitive, le rôle suprême du chef.* (3)

Certains compositeurs, chefs d'orchestre par nécessité, ne se font guère d'illusion sur leurs qualités. Ainsi était RAVEL. Lorsqu'on l'interrogeait sur sa manière de diriger, il répondait :

– *C'est bien simple, je tourne en rond.*

Je me souviens d'INGHELBRECHT dans les années cinquante, alors qu'il dirigeait l'orchestre de la radio. Sa battue était indéchiffrable, ses manchettes volaient en tous sens.

J'ai toujours pensé que personne ne pouvait le suivre. En fait, il ne dirigeait pas. Il faisait semblant, laissant croire à ses troupes qu'elles menaient le jeu. Et chacun y allait de bon cœur. INGHELBRECHT faisait de la psychologie appliquée, il amadouait les mauvaises humeurs.

Je connais maintenant la signification de ces signes cabalistiques. Il pétrissait la pâte humaine et arrondissait les angles des caractères trop pointus...

et en tournant en rond, il se montrait en outre, un véritable disciple de MAURICE RAVEL.

Jean SICHLER

---

(1) Propos que je tiens de son disciple J.C. DIOT, Président de l'association GASTON CRUNELLE et professeur au C.N.R. d'Aubervilliers La Courneuve. Comme membre de l'Orchestre de l'Ile-de-France il en aurait beaucoup à raconter...

(2) Je suis redevable à JACQUES CHAILLEY de cette anecdote, qui voudra bien me pardonner de la lui avoir empruntée.

(3) Cité par MARCEL LANDOWSKI dans "La musique n'adoucit pas les mœurs", Ed, Belfond Paris 1990.

*
* *

bibliographie

• Claude FERNANDEZ et Jean-Michel PERCHERANCIER. **Les œuvres pour piano et orchestre.** Champion-Slatkine, éditeurs. 310 pages, 126 francs.

Quelque 4 000 œuvres sont citées dans le Répertoire général de cet ouvrage ; plusieurs centaines d'entre elles sont également présentes dans le Répertoire analytique, et nos auteurs attribuent des étoiles à chaque mouvement de chaque concerto.

"Pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partiale, passionnée, politique", écrivait Charles Baudelaire. Certes ! Faut-il encore ne pas confondre ouvrage de critique "subjective, forcément subjective" et outil de référence musicologique... Au nom de quoi, en effet, dans un ouvrage que l'on dit être de musicologie – ce qu'il est d'ailleurs à beaucoup d'égards –, les auteurs croient devoir nous asséner leurs choix esthétiques, leurs effusions, et croient pouvoir qualifier de "grincheux" ou de "jaloux" ceux qui pourraient ne pas adhérer à leur prédilection pour Saint-Saëns, Tchaïkovski et Chaminade.

Dommage, car le travail de prospection a été considérable et une bonne centaine de compositeurs parfaitement inconnus ont pu être recensés.

• **Die Soldaten,** de Bernd Alois Zimmermann. Livret, correspondance, textes, études. Numéro spécial de la revue *Contrechamps*, éditions L'Age d'Homme, Lausanne/Paris (5, rue Férou, 75006 Paris). 24 x 18. 198 pages, 50 francs.

Considéré, à l'instar de *Pelléas* et de *Wozzeck,* comme l'un des ouvrages-phares de ce siècle, l'opéra de Zimmermann n'en est pas pour autant souvent représenté (difficultés de réalisation scénique ; il n'a pas non plus donné naissance a une très abondante littérature. Le présent dossier est donc le bienvenu.

Œuvre sombre et désespérée... Le livret, écrit par Zimmermann d'après une pièce de Jakob Lenz, ne met-il pas en scène viol, meurtre et suicide? Zimmermann, luimême, mettra fin à ses jours en 1970 (cas, du reste, à peu près unique parmi les compositeurs...).

Sont successivement étudiés : la place de *Die Soldaten* dans l'œuvre, sa genèse, la synopsis et l'adaptation par Zimmermann du texte de Lenz, l'écriture musicale (Zimmermann se démarque ici clairement, et pour la première fois, du sérialisme post-webernien), le sentiment de la récurrence dans la pensée et l'œuvre du compositeur, le journal intime, la correspondance, l'univers intellectuel du critique musical que fut également Zimmermann, l'influence de Joyce et de Pound (ses pères spirituels, disait-il)...

Bibliographie et discographie complètent naturellement ce dossier.

• **Aspects de la musique baroque et classique à Lyon et en France,** ouvrage collectif sous la direction de Daniel Paquette. Presses Universitaires de Lyon/Editions A Cœur Joie (24, avenue Joannès-Masset, 69363 Lyon cédex 09). 256 pages, illustrations et exemples musicaux. 197 francs.

"Le classicisme est la corde la plus tendue du Baroque".

Dans un domaine où règnent flou de la pensée et controverse permanente, cette formule de Maldiney devrait, nous semble-t-il, rallier tous les suffrages. L'art de Rameau, gouverné avant tout par la raison, ne ressortirait-il pas ainsi davantage au classicisme qu'au Baroque...

Quinze enseignants et étudiants du CERMIM (Centre d'Etudes et de Recherches sur la Musique, l'Informatique musicale et les Médias) de Lyon II ont contribué à l'élaboration de ce volume que Daniel Paquette, maître d'œuvre, a divisé en trois grandes sections :

– *Lyon, carrefour de la musique baroque et classique en France.* La musique à Lyon au XVI[e] siècle ; L'activité musicale lyonnaise au XVIII[e] siècle.

– *Aspects de la musique baroque et classique en France.* Cette partie regroupe dix communications ; elles abordent tour à tour les problèmes d'écriture (basse continue), d'expression (ornementation, parodie), d'esthétique (Corette, Grigny, Art du chant), de forme (la Suite) et d'instruments (viole de gambe, hautbois, orgue).

– *Jean-Philippe Rameau et Jean-Jacques Rousseau.* Antagonismes d'un "classique finissant", et d'un "romantique naissant" ; Etude des procédés de dramatisation, d'écriture chorale chez Rameau ; Solmisation hongroise et théories de Rousseau ; François-Lupien Grenet, compositeur du *Devin du Village*?

Annexes, bibliographie générale et par article ainsi qu'un Index nominum concluent ce remarquable volume de Mélanges.

• Pierre-Michel MENGER. **Les laboratoires de la création musicale.** La Documentation française (29-31, quai Voltaire, 75340 Paris cedex 07). 213 pages, 160 francs.

De tous les arts, la musique est probablement celui qui recourt aujourd'hui le plus systématiquement au savoir scientifique et aux technologies avancées – électro-acoustique et informatique. Les acteurs, les organisations et la politique de notre recherche musicale en ont été profondément transformés.

Pierre-Michel Menger, chargé de recherche au Centre de sociologie des arts du CNRS et auteur d'un – très controversé en son temps – *Paradoxe du musicien,* envisage ici tour à tour le recrutement et la formation des personnels de la recherche musicale, l'organisation des centres de recherche (nous apprenons ainsi que nombre de professeurs d'Education musicale y travaillent) et l'optimisation des ressources humaines ; l'auteur s'interroge, en particulier, sur la pérennité et les structures du GRM et de l'IRCAM. Les tutelles, financements et implantations de ces "laboratoires de la création musicale" sont également examinés.

On peut toutefois se demander si la surenchère technologique et l'esprit de compétition actuels ne ressortissent pas, une nouvelle fois, à la funeste illusion du *progrès en art.* Une liste des abréviations, sigles et acronymes est fort courtoisement mise à la disposition du lecteur peu familier des lieux que hantent nos chères "têtes d'œuf".

• René DESCARTES. **Abrégé de musique** *(Compendium musicae),* 1618. Traduction, notes et introduction de Pascal Dumont. Collection Musicologie. Méridiens Klincksieck, éditeurs. 192 pages, 100 francs.

Etrange entreprise que celle du jeune Descartes (il avait alors 22 ans) visant à démontrer que tout l'agrément de la musique tient à sa faculté de susciter réflexions et jugements...

A l'exception du *Descartes et la musique* d'André Pirro (1907, réédité chez Minkoff en 1973) et d'une excellente édition critique publiée aux PUF, en 1987, par Frédéric de Buzon, aucune étude sérieuse de l'*Abrégé de musique* n'avait été publiée en France depuis longtemps.

Pascal Dumont, professeur de philosophie et responsable de la présente édition a eu l'heureuse idée de faire corroborer – mais *à contrario* – son propos introductif par les "Eclaircissements physiques sur la musique de Descartes" qu'avait publiés, en 1668, le R.P. Nicolas Poisson et dans lesquels il tentait d'inscrire l'auteur du *Compendium* dans la filiation... platonicienne, via saint Augustin et le père Mersenne.

Pascal Dumont situe, bien au contraire, la pensée cartésienne dans une perspective baroquisante. Ne viserait-elle pas, selon lui, à découvrir la "formule géométrique d'une esthétique de l'artifice et de la surprise" ?

• **World music, politics and social change.** Dossier établi par *The International Association for the Study of Popular Music* (IASPM), sous la direction de Simon Frith. Collection *Music & Society.* Manchester University Press (Oxford Road, Manchester M13 9PL). Relié toile, 216 pages. 30 £ sterling.

Réalisé sous la direction de Simon Frith (Directeur du département d'Ethnomusicologie de l'Université de Glasgow et correspondant du journal new-yorkais *The Village Voice*), le présent volume comporte une douzaine de contributions, réparties en quatre grands chapitres :

– **Creating a mix,** études sur le métissage des musiques populaires en Afrique de l'Ouest et en Indonésie.

– **Tradition and acculturation**, impact des médias sur la musique populaire de Slovénie et sur la chanson traditionnelle judéo-espagnole au... Canada français.

– *The problem of genre,* études sur l'importance des *labels*, des "étiquettes", dans le domaine des musiques populaires : *Chambú*, danse caractéristique de la province de Nariño, en Colombie ; *canzone*, dans l'Italie d'aujourd'hui ; musique populaire israélienne.

– **Rock and politics** : rock et idéologie à Cuba ; transformations des musiques populaires norvégiennes ; rock "d'avant-garde" en Hongrie ; rock et politique en Hollande ; "le rock pour l'Ethiopie".

"L'émergence de la *World music* est le phénomène culturel majeur de notre temps", professait récemment Jean-Paul Goude, qui fut le grand ordonnateur du défilé du Bicentenaire de la Révolution française (chaque époque n'a-t-elle pas les hérauts qu'elle mérite ?). Il n'empêche que, conditionnée et diffusée grâce aux fantastiques moyens financiers et technologiques que nous savons, la *World music* est en bonne voie, sinon d'éliminer partout, tout au moins de phagocyter une bonne part des musiques ethniques de nos cinq continents. Ne vivons-nous pas déjà au cœur du "Village planétaire" cher à Marshall McLuhan ? Tel est le débat.

Francis COUSTE

nOtre discOthèque

• G.F. HAENDEL / W.A. MOZART, *Le Messie,* A. Michael, M. Dami, J. Van Nes, etc. ; Ensemble vocal et instrumental de Lausanne, dir. Michel Corboz. Erato 2 CD, 2292-45497-2, DDD, 2 h 10'.

On sait que le baron Gottfried van Swieten, directeur de la Bibliothèque impériale de Vienne et franc-maçon, œuvra beaucoup, comme ses amis musiciens et/ou francs-maçons, pour faire jouer la musique de Bach ou de Haendel. Pour les concerts de l'aristocratie viennoise, il commanda à Mozart quatre arrangements d'œuvres de Haendel : *Acis et Galathée* (1788), *Le Messie* (1789), *La Fête d'Alexandre* et l'*Ode à sainte Cécile* (1790). Le brave baron fut content du travail de Mozart mais le rémunéra chichement.

Mozart mit donc au goût de son époque *Le Messie* en remplaçant la basse continue par un orchestre classique au complet ; il ajouta donc des cors, trompettes, trombones, bassons, flûtes, clarinettes, hautbois et timbales. Il a modifié nombre d'arias, les transformant souvent en récitatifs. Çà et là, il superposa à l'unisson de Haendel son contrepoint chromatique (cf. *The people that walked in darkness*) ou remodela profondément tel morceau (cf. *The trumpet shall sound*). Ne boudons pas cette réinstrumentation, même si elle semblerait sacrilège aujourd'hui, car elle vaut son pesant de musique.

La version qui nous est proposée, avec d'excellents solistes, prouve d'ailleurs la réussite de Mozart dans le K 572.

• Joseph HAYDN, *Les 7 dernières paroles du Christ;* Quatuor Juilliard, B. Valente, J. De Gaetani, J. Humphrey, T. Paul. Sony SK 44914, DDD, 73'16.

C'est à la demande du marquis de Valdes-Iñigo, chanoine de Santa Cueva de Cadix, que Haydn écrivit en 1786-1787 la première version, pour petit orchestre, de cette œuvre (Hob. XX.1) : sept courts adagios ("sonates") précédés d'une introduction et suivis d'un *Terremoto* (tremblement de terre). L'œuvre fut gravée dès 1787, en même temps qu'une version pour quatuor à cordes – c'est l'op. 51, Hob. III.50-56 – et une autre pour clavier, non due à Haydn mais approuvée par lui.

En 1796, sur un texte adapté par van Swieten, Haydn écrivit une version vocale pour faire de l'œuvre un oratorio (Hob. XX.2). Le texte est réparti judicieusement entre un chœur et quatre solistes, l'orchestre est enrichi et étoffé de clarinettes et trombones. Chaque parole, sauf la 5e, est précédée par une déclamation homophone du chœur *a cappella.* Enfin, Haydn composa, pour l'intercaler entre les 4e et 5e paroles, un interlude pour douze instruments à vent.

La version qui nous est proposée ici est un arrangement dû aux interprètes et à des musicologues ; elle comprend l'intégralité de la version pour quatuor à cordes et du texte pour la version oratorio, mais l'interlude n'a pas été transcrit et a été remplacé par le *Largo* du quatuor op. 76 n° 5 (Hob. III.79), le 5e des Quatuors Erdödy, composés en 1797. Il s'agit donc d'une curiosité mais ce n'est pas inintéressant car les interprètes ont réussi à nous transmettre leur émotion.

• W.A. MOZART, *Cosi fan tutte;* L. Cuberli, C. Bartoli, J. Rodgers, etc. ; Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Daniel Barenboïm. Erato 3 CD, 2292-45475-2, DDD, 2 h 57'.

Créé au Burgtheater de Vienne le 20 janvier 1790, *Cosi fan tutte* est certainement le moins apprécié des trois opéras que Mozart écrivit sur un livret de Lorenzo da Ponte, et c'est bien dommage. Non seulement le sujet est original mais la partition contient des merveilles et les auteurs-complices ont su transcender l'humanité bisexuée, même si "souvent femme varie" : *cosi fan tutte* (ainsi font-elles toutes ou, comme dirait Guy Bedos : toutes des sal... !).

La version proposée est intéressante. Daniel Barenboïm fait bonne figure à la tête du Philharmonique de Berlin, somptueusement enregistré, mais je suis moins convaincu par les solistes ; je n'oublie donc pas la très belle version de Colin Davis avec Caballé, Baker... (Philips).

• C. M. von WEBER, *Grand duo concertant, Variations op. 33,* E. Brunner, clarinette, Gerhard Oppitz, clavier ; *Trio op. 63,* A. Adorjan, flûte, B. Pergamenschikow, violoncelle, P. Gilikov, piano. Orfeo C 187 891 A, DDD, 50'29.

Weber a peu composé pour la chambre : un quatuor pour piano et cordes, un quintette pour clarinette et cordes, le présent trio et cinq œuvres pour instrument solo et piano ; c'est bien peu par rapport aux plus de trois cents œuvres qu'il nous a laissées. Ces quelques pièces sont relativement peu enregistrées, aussi est-ce avec joie qu'il faut accueillir ce disque, en particulier pour le ravissant trio. Un grand merci aux interprètes.

• Robert SCHUMANN, *Les 4 symphonies,* Orchestre de la Suisse romande, dir. Armin Jordan. Erato 2 CD, 2292-45496-2, DDD, 2 h 11'.

On commence à ne plus manquer de versions en CD des symphonies de Schumann, mais ce n'est pas moi qui m'en plaindrais tant je fonds à l'écoute de ces œuvres débordantes d'idées musicales et d'humanisme. Je suis en général plutôt réservé quant aux interprétations d'Armin Jordan mais je dois avouer qu'ici il m'a très agréablement surpris. Sa direction est alerte et lyrique, romantique sans traîner. Du bon travail.

• Max REGER, *Orchesterlied* ; Dietrich Fischer-Dieskau, Chœurs de Hambourg, Orchestre Philharmonique d'Etat de Hambourg, dir. Gerd Albrecht. Orfeo C 209 901 A, DDD, 55'43.

Compositeur trop tôt disparu, Max Reger (1873-1916) laisse une œuvre importante, fidèle à la tradition sans être académique, un jalon capital dans l'histoire de la musique allemande. Sans doute n'est-il pas apprécié à sa juste valeur en France mais on avait pu s'y procurer il y a quelques années l'œuvre complète en trois coffrets de disques noirs dont le report en CD serait le bienvenu (Da Camera). Heureux Allemands ! Combien l'on aimerait disposer par exemple de l'intégrale de Pierné, Vincent d'Indy, Roussel, Ibert et tant d'autres !

Les quatre œuvres pour voix, chœur et orchestre de cet enregistrement datent de la fin de la courte existence de Reger. L'interprétation proposée leur rend grandement justice.

• Vincent d'INDY et Louis VIERNE, *Sonates pour violon et piano* ; Alexis Galpérine, François Kerdoncuff. Timpani 1 C1022, DDD, 70'55.

Saluons le courage d'un nouvel éditeur qui, après la Sonate de Furtwängler par les mêmes interprètes se permet de nous offrir la Sonate de Vincent d'Indy (1904) et celle de Louis Vierne (1906-1907) dont c'est le premier enregistrement mondial. Des œuvres à découvrir par des interprètes passionnés et généreux. Le livret est remarquable.

• **SCHOENBERG, SIBELIUS, FAURE ; *Pelléas et Mélisande* ; Orchestre Philharmonique d'Israël, dir. Zubin Mehta. Sony SK 45870, DDD, 77'.**

On sait qu'outre Debussy, qui réalisa d'après l'œuvre de Maeterlinck son unique opéra – et quel opéra ! – trois autres compositeurs s'inspirèrent du même livret. Un programme hautement justifié et permis par la durée du CD qui peut avoir des prolongements pédagogiques puisque l'interprétation rend bien les trois versions en s'adaptant à l'univers de chaque compositeur.

• **Darius MILHAUD, *L'œuvre pour orgue* ; George Baker. Fy FYCD 016, ADD (?), 44'58.**

Encore un compositeur français trops souvent négligé malgré ses 443 numéros d'opus... Retour en CD des quatre œuvres que Milhaud écrivit pour orgue seul : *Sonate op. 112* (1931), *Pastorale op. 229* (1941), *Neuf Préludes op. 231b* (1942) et *Petite Suite op. 348* (1955). George Bakjer enregistra ces œuvres en 1974 aux grandes orgues de la cathédrale de Chartres. Du Milhaud rare et bien interprété.

• **Dimitri CHOSTAKOVITCH, *Quatuors à cordes n° 1, 3 et 4* ; Brodsky Quartet. Teldec 2292-46009-2, DDD, 71'52.**

Chostakovitch commence à être vraiment gâté par le CD mais il ne faut pas s'en plaindre. Je ne sais si ce disque est le début d'une nouvelle intégrale des quatuors à cordes, mais l'interprétation est excellente et il faudra désormais compter avec elle.

• **Marcel Henri FAIVRE, *Œuvres* ; Groupe Etudes et l'auteur. Fidsound 875008, ADD, 52'37 et 875009, AAD, 44'24.**

J'avais déjà présenté ici le premier CD de Marcel Henri Faivre, compositeur qui dut laisser ses œuvres en Algérie et recommença courageusement à noircir des portées. Il nous propose ici deux nouveaux disques de ses œuvres : *Musique pour flûte en sol et quatuor à cordes, Dialogue d'une contrebasse et d'un cor anglais* et *Volutes* pour petit ensemble ; l'autre disque comprend l'*Opus X*, musique pour cymbales et clavier électronique. Un contemporain à découvrir.

• **Antonio LAURO, *Œuvres pour guitare* ; Alain Prévost. SBCD 5100, DDD, 59'29.**

Alain Prévost, excellent guitariste, nous donne ici un nouvel aperçu de son talent. Ce disque est entièrement consacré à des œuvres du compositeur vénézuélien Antonio Lauro (1917-1986). Dépaysement garanti à travers de courtes pièces traduisant le métissage de la population et les rythmes ensoleillés. On découvrira aussi avec amusement des arrangements de chansons populaires françaises. Un disque qui s'écoute avec grand plaisir.

• **Jean FRANÇAIX, *Œuvres* ; Orchestre Stringendo, dir. Jean Thorel. Cybelia CY 854, DDD, 68'10.**

Né en 1912, Jean Françaix n'est connu du grand public (soyons optimiste !) que par ses ravissantes musiques de films (cf. *Si Versailles m'était conté* de Sacha Guitry). Hors des modes, il s'obstine à écrire de la musique tonale, néoclassique et très élégante, qu'il persiste à intituler concerto ou symphonie. On en aura un aperçu avec ce très beau disque qui comprend trois œuvres : *Concerto pour guitare et orchestre à cordes* (1982-1983) ; premier enregistrement mondial) où Alain Prévost brille comme à son habitude, *Symphonie d'archets* (1948) et *Concerto pour deux harpes et orchestre à cordes* (1978 ; premier enregistrement mondial) où Huguette Geliot et Sabine Chefson se jouent des difficultés techniques. Un disque à remercier le ciel !

Philippe ZWANG

STAGES 1990-1991

■ **Centre régional de formation à la pédagogie musicale. Du 10 novembre au samedi 20 avril 1991.**

Ce Centre s'adresse aux adultes possédant déjà un certain acquis musical, et désirant, tout en complétant leur culture et leurs connaissances, se former ou se perfectionner dans le domaine de la pratique et de la pédagogie, dans le but notamment, de participer à une animation de qualité, en milieu scolaire, péri-scolaire ou associatif.

Les disciplines proposées sont les suivantes :

- Formation musicale initiale.
- Pratique vocale et direction chorale.
- Utilisation pédagogique de la flûte à bec.
- Harmonisation à trois voix égales et orchestration.
- Analyse Ecoute. Histoire de la Musique.
- Initiation au clavier et harmonisation à vue.
- Guitare d'accompagnement.

Renseignements : C.N.R. 87, rue de la Fonderie, 59500 Douai.

■ **L'Association "Les Festes d'Orphée"** propose dès novembre un enseignement de technique et de style baroque pour les cordes violon, alto, violoncelle sous forme de cours mensuels au Conservatoire d'Aix en Provence.

Renseignements : Guy Laurent. 2 Montée du Château, 13880 Velaux.

■ **Stage à Grenoble.**
La Musique Contemporaine depuis 1945.

Du lundi 10 au vendredi 14 décembre un stage Education Nationale ouvert aux enseignants de musique sera organisé par le C.R.D.P. – Action Culturelle (Centre Régional de Documentation Pédagogique) sur le thème de *La musique contemporaine depuis 1945.* Ce stage animé par François Decarsin, enseignant à l'Université de Montpellier, sera ouvert aux auditeurs extérieurs.

L'Association des Amis de Mozart

organise une conférence
le mardi 18 décembre 1990 à 20 heures

dans l'Amphithéâtre Richelieu de La Sorbonne
(entrée : 17, rue de la Sorbonne, 75005 Paris)

Mozart en France au lendemain de sa mort : la naissance d'un mythe
par Jean Mongredien, Professeur à la Sorbonne

que ne sera exclue de la programmation. Parmi les projets immédiats, figure un travail approfondi aussi bien sur le répertoire romantique pour voix seules ou voix et piano (Brahms, Schumann, Mendelssohn) mal connu et trop peu donné jusqu'à présent, que dans le domaine du théâtre musical contemporain ("Tarde de Poetas" de Luis de Pablo, metteur en scène : Gustavio Tambascio...).

■ **Salon Aquitain des Musiques** (Bordeaux)

Du 22 au 25 novembre prochain, le Hangar 5 de Bordeaux-Port va vivre à l'unisson des exposants et des visiteurs. Avec pour but avoué de fédérer – en Aquitaine et au-delà des frontières régionales – tous les mélomanes, compositeurs, distributeurs de disques ou d'instruments, instrumentistes, libraires musicaux, professeurs de musique ou élèves etc... s'adressant indifféremment aux professionnels et aux amateurs, quel que soit le style de musique pratiqué ou écouté... le SAM 90 poursuit sa vocation qui est autant de divertir et d'informer que d'aider à la création et à la promotion de la musique et des musiciens.

Durant 4 jours : conférences-débats, stages, concerts.

Renseignements : 24 rue Esprit des Lois, 33000 Bordeaux. Tél. 56 81 65 93.

■ **Toulon**

Le Festival de Musique de Toulon organise, depuis 1976, un Concours International d'Instruments à Vent, dans le but de découvrir de nouveaux talents et d'encourager les jeunes interprètes, dans les différentes disciplines proposées.

En 1991, ce concours sera réservé à la clarinette.

Ouvert aux artistes de toutes nationalités âgés de 18 à 30 ans, il est à souhaiter que de nombreux musiciens de talent, de pays et de traditions différents y prennent part, contribuant ainsi à l'évolution de l'interprétation artistique dans le monde.

Le règlement sera envoyé à chaque candidat, sur demande adressée au secrétariat du concours, Palais de la Bourse, avenue Jean Moulin, 83000 Toulon.

■ **Temps Forts Musique**

Le Conservatoire de musique des Alpilles organise de novembre à juin 1991 un cycle d'enseignement supérieur de 3 jours, piano-violon, s'adressant aux étudiants d'un niveau supérieur. Les cours dispensés par Michel Béroff, Catherine Collard, F. René Duchable, Menahem Pressler pour le piano et Augustin Dumay, Jean-J. Kantorow, Vladimir Spivakov et Olivier Charlier pour le violon sont gratuits avec possibilités de prise en charge des frais de déplacement et d'hébergement.

Ecrire à : Temps Forts Musique. Domaine de l'Argelier, 13210 St Rémy de Provence. Tél. (16) 90 92 36 17.

■ **ASSECARM-Lorraine**

Pour le lancement de l'inventaire des Fonds musicaux en Lorraine sous l'égide des Universités de Metz et de Nancy II, l'ASSECARM recherche un chargé de mission : diplôme maîtrise de musicologie ou diplôme de C.N.R. Connaissance de micro-informatique souhaitée. Envoi C.V. détaillé avant le 20 novembre 1990 à M. le Président de l'ASSECARM, 6 place de Chambre, 57045 Metz cedex.

■ **Hommage à Pablo Casals**

Concert organisé par "Les Petits Frères des Pauvres" samedi 17 novembre 1990 à 20 h 30 au Théâtre des Champs-Elysées.

Le violoncelle dans tous ses états. De un à cent dix violoncellistes français et la participation de Mme Margarita Zimmermann, mezzo-soprano et Pierre Reach, piano. Œuvres de Casals, Villa-Lobos, Brahms, Petit, Fauré...

■ **Toulouse**

Deux créations retiennent l'attention au Théâtre du Capitole :

– *Don Giovanni* de Mozart, mis en scène par Jacques Rosner, les 4, 6, 9 et 13 novembre.

– *Dom Juan* de Molière mis en scène également par J.Rosner, les 7, 8, 10 et 11 novembre, donné également à Foix du 19 au 22 décembre.

ENSEIGNEMENT MUSICAL ET DÉBOUCHÉS

	ENSEIGNEMENT			METIERS DE L'ANIMATION					
Fin 3ème	Profs. universités, lycées et collèges	Profs conservatoire et écoles musique	Musicien d'orchestre	Délég. région départ.	Conseiller technique pédagogique	Professeur éducation culturelle	Animateur socio-culturel	Animateur des C M R	Musicolier région Paris
Seconde	T 5 Lycée La Bruyère de Versailles et Conservatoire de Versailles							BEPC	
Première			Premier Prix d'un Conservatoire	Bonne formation musicale souhaitée	Formation musicale de base axée sur le chant			CREPS de Montry	Formation musicale
Terminale	Baccalauréat F 11	Baccalauréat non obligé					Bacc. ou Brevet	Formation musicale	
1ère année	cursus d'étud. relevant du Ministère de l'Education	cursus d'étud. relevant du Ministère de la Culture	Conservatoire national plus concours		Minist. Jeun. & Sports BASE (Brevet Anim. socio-éduc.)	Ministère de l'Agriculture	de technicien agricole, Diplôme d'études agricoles du second degré Institut National de promotion supérieure agricole Dijon Certificat aptitude pédagogique à l'Animation socio-culturelle	Ministère Education Jeunesse & Sports Ministère Education et Secrét. Jeunesse et Sports	
2ème année	DEUG	Premier prix de Conservatoire de Région	Ministère de la Culture	Associations départementales d'animation musicale	CAPASE (Certificat d'animation socio-éducatives)				Formation assurée par les Musicoliers
3ème année	Licence		Direction de la Musique		Diplôme d'Etat de Conseiller d'éducation populaire	Licence d'éducation musicale		2 ans d'internat	
Années suivantes	CAPES Doctorat Agrégation	CAP Concours locaux	53 rue St-Dominique 75007 Paris			Certif. aptitude professorat Education cultur.		Stage Licence enseignem. CMR	
Débouchés		variable suivant instrument ≈ 130 par an			Peu de débouchés		Limités	30 par an	
Remarques particulières	Indice de début : 340		Indice de début : 516		Indice de début ≈ Educ. nat.	Indice brut : 367	Indice 315		

par J. LELEU Professeur d'éducation musicale à Versailles

Fin 3ème	INFORMATION-PROMOTION auprès du public			Techniciens Prise de son Mixage Montage	FACTURE INSTRUMENTALE		
	Phono/ discothécaires	Disquaires	Edition Presse Radio		Lutherie Archèterie	Accordeur Réparateur de pianos	Facteur d'orgues classiques/ électrique
Seconde Première	T 5 ou concours d'entrée au Lycée technique de SEVRES			Bonne formation générale "Bonne oreille"	Lycée mixte de MIRECOURT	Ecole professionnelle pour la formation des techniciens du piano LE MANS	SUR LE TAS
Terminale	Baccalauréat F 11 ou brevet de technicien de la musique			Baccalauréat C, E, F2, F3, ou...........			
1ère année	Ecole nationale supérieure des bibliothécaires		Chambre syndicale des éditeurs de musique	Diplôme du CNAM ou certificat d'électronique générale, ou maths géné. ou DUT de technologie électronique	Certificat d'aptitude professionnelle	Association Fse des accordeurs et réparateurs de pianos AFARP	CAP d'harmoniste facteur d'orgues CAP d'aide-mécanicien monteur d'orgues (≈ 4 ans) Pour orgues électroniques voir "Prise de son"
2ème année et suivantes	Certificat d'aptitude aux fonctions de bibliothécaire		Licence de lettres		Brevet puis Maîtrise de technicien en facture instrumentale	Examen de fin d'apprentissage, puis Maîtrise	
Débouchés Indices	Variables indices 249 à 461			Maisons de disques, Radio...	Nombreux débouchés actuellement		
Remarques				Voir "Les métiers de l'électronique" (ONISEP)	Formation longue 5 ans rémunérée placement	Formation longue 3 à 10 ans	demande beaucoup de compétences : musicales et manuelles

L'EDUCATION MUSICALE

Revue Mensuelle

publie dans chaque numéro

- des analyses d'œuvres musicales de toutes époques
- des Etudes sur les Instruments, sur l'histoire de la musique
- des expériences pédagogiques
- des épreuves d'Examens et Concours
- des Avis de Concours

ainsi que Bibliographie - Discographie et toutes informations concernant l'enseignement musical.

Administration : *23, rue Bénard, 75014 PARIS - 45.42.34.07*





l'Education Musicale
23, rue Bénard
75014 Paris
■
Tél. : 45.42.34.07
C.C.P. N° 990469 C PARIS

BULLETIN D'ADHÉSION

A retourner dûment rempli à « L'E.M. »,
23, rue Bénard, 75014 Paris

Abonnement ☐ Renouvellement ☐

Nom : M., Mme, Mlle ______________________ Prénoms ______________________
Profession ______________ Adresse complète ______________________
______________________ Code postal __________ Ville ______________
Pays ______________

				DOM-TOM Étranger**
Je soussigné, souscris un abonnement	SIMPLE	☐ 10 numéros Éducation Musicale	290 F	350 F
	COUPLÉ	☐ avec 5 iconographies	320 F	385 F
	Suppl. baccalauréat	☐ année 1991 (l'exemplaire)	75 F*	90 F
	Cassette baccalauréat	☐ année 1991	85 F	95 F
	Disque baccalauréat	☐ année 1991	88 F	100 F
	Laser Disc bacccalauréat	☐ année 1991	145 F	160 F
	Abonnement de soutien	☐ comprenant l'iconographie, (le fascicule du baccalauréat)	500 F	600 F

Je verse la somme de __________ F comprenant __________ fascicule(s)

☐ Par virement C.C.P. au nom de E.C.N. - 990469 C PARIS
☐ Par chèque bancaire au nom de E.C.N. (1)

☐ Par mandat en francs français
Date __________ Signature

* Dont 12 F de port. Changement d'adresse : joindre 10 F et la nouvelle adresse.
** PAR AVION : ajouter 120 F par an.

Nos abonnements sont toujours reconduits sauf résiliation 1 mois avant l'échéance.

(1) Cocher les cases de votre choix.



EDITIONS CHARLES NEGIAR

23, Rue Bénard, 75014 Paris - Tél. : (1) 45.42.34.07

L'EDUCATION MUSICALE - **Analyses musicales disponibles** - Prix : 35 F par numéro
50 F par numéro double

+ 12 F de port par numéro

J.S. BACH
1er Concerto Brandebourgeois en Fa M. — nos 319/320
5e Concerto Brandebourgeois — nos 302/303
Cantate n° 4 — n° 316
Prélude et Fugue en Mi bémol M. de la IIIe c.u. — nos 319/320
Petit Prélude en Do M. — nos 319/320
Passacaille en Ut m. — nos 319/320
Toccata et Fugue en Ré mineur — nos 319/320
Concerto pour 4 clavecins — n° 351
2e Concerto Brandebourgeois — n° 355

L.V. BEETHOVEN
XVe quatuor op. 132 (1er mouvement) — nos 329/330
La Symphonie Pastorale — n° 295
1er mouvement de la sonate 14 — n° 365

B. BARTOK
Quatuor n° 4 — n° 341

G. BIZET
L'Arlésienne (suite n° 1) — n° 352

H. BERLIOZ
Harold en Italie — n° 326
Les Troyens — nos 366/367

BRAHMS
4e symphonie — n° 362

A. CAPLET
Conte fantastique — n° 352

J. CASTEREDE
Sonate alto-piano — n° 345

M.A. CHARPENTIER
Dies Irae — n° 345
Miserere — n° 346

E. CHAUSSON
Symphonie en Si bémol — nos 336/337

F. CHOPIN
Polonaise n° 5 "L'Héroïque" — n° 295
1re ballade en sol mineur — n° 361

COUPERIN
Les barricades mystérieuses — n° 365
Grande sonate en trio — n° 362

Cl. DEBUSSY ET G. FAURE
Mandoline — n° 308
Quatuor à cordes op. 10 — n° 364

M. DE FALLA
Nuits dans les Jardins d'Espagne — n° 315

C. FRANCK
Sonate piano, violon — Voir n° 322

GERSHWIN
Rhapsody in blue — n° 368

J. GILLES
Requiem — nos 349/50

E. GRIEG
Danses norvégiennes — n° 344

G.F. HAENDEL
Le Messie (extrait) — n° 303
Water music — n° 323

HAYDN
Symphonie n° 102 — n° 304
Quatuor l'Empereur — n° 342
Symphonie "La Surprise" — n° 364

IBERT
Quatuor à cordes — n° 368

B. JOLAS
Stances — nos 349/50

M. LANDOWSKI
Symphonie Jean de la Peur — n° 305

C. LEFEBVRE
Vallée — n° 367

F. LISZT
Mazeppa — nos 329 à 333
Les Années de Pélerinage — nos 333 à 348
Jeux d'eau à la Villa d'Este — n° 361

F. MENDELSSOHN
Symphonie n° 4 en La M. — n° 307

M. MOUSSORGSKY
Tableaux d'une exposition — n° 332

W. MOZART
Sérénade en Sol M. — n° 342
Symphonie en sol mineur K.550 — n° 364
Quintette pour clarinette — Nos 369/370

J.C. PETIT
Jean de Florette — n° 366

G. PIERNE
Cydalise (1re suite d'orchestre) — nos 348-349/50

S. PROKOFIEV
Lieutenant Kijé — n° 302
Cendrillon — n° 337
IIIe Concerto pour piano en Ut Majeur — n° 308

PUCCINI
Messa di Gloria — n° 367

H. PURCELL
Didon et Enée (Acte III) — Voir n° 322

M. RAVEL
Sonatine pour piano, Jeux d'eau — n° 301
Contes de ma mère l'Oye — n° 324
Daphnis et Chloé — n° 343

G. ROSSINI
L'Air de la Calomnie (Barbier de Séville) — n° 314

C. SAINT SAENS
Concerto pour violoncelle op. 33 — n° 332
La Danse macabre — n° 338

E. SATIE
Parade — Voir n° 322

Fr. SCHUBERT
Quatuor à cordes en Ré M. — n° 306
La Mort et la jeune fille — n° 328

R. SCHUMANN
Scènes d'enfants op. 15 — n° 317
Manfred — n° 321

H. SCHUTZ
Cantionae Sacrae — n° 322

I. STRAVINSKY
Pétrouchka — n° 338

A. SZYMANOWSKI
Masques — nos 339/340

L. VIERNE
3e Symphonie pour orgue op. 28 — nos 339/340

R. WAGNER
Siegfried Idyll — n° 296
Le Vaisseau Fantôme - Ouverture — n° 346

C.M. Von WEBER
L'Invitation à la valse — n° 333

Y. XENAKIS
Nuits — nos 325/326

Egalement disponibles les Fascicules : Prix 55 F.

Fr. SCHUBERT - Trio n° 2 en mi b. (2e et 4e suite) — n° 292
M. FALLA - 7 chansons populaires
O. MESSIAEN - Les oiseaux exotiques

W. MOZART - Adagio et Fugue en Ut M. pour quatuor à cordes — n° 302
G. VERDI - Extrait de "Otello"
A. JOLIVET - Second concerto pour trompette et orchestre

J.S. BACH - Cantate n° 106 : Actus Tragicus — n° 312
F. POULENC - Sonate pour flûte et piano
Ch. PENDERECKI - Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima

PURCELL - Didon et Enée - Acte III (Ed. Novello) — n° 322
FRANCK - Sonate piano et violon ; 1er et IVe mouvements
SATIE - Parade (Ed. Salabert)

J.S. BACH - Magnificat — n° 332
F. LISZT - Sonate en si mineur
E. VARESE - Ionisation

Joseph HAYDN - Quatuor "L'Empereur", op. 76, n° 3 — n° 342
Gustav MAHLER - Extraits des "Knaben Wunderhorn Lieder"
Maurice RAVEL - Concerto en Sol

PERGOLESE - Stabat Mater — n° 352
BEETHOVEN - Sonate opus 109
XENAKIS - Nuits

A. BERG - Concerto à la mémoire d'un ange — n° 362
M. RAVEL - Don Quichotte à Dulcinée
M. DE FALLA - Nuits dans les jardins d'Espagne

Cahier d'Analyses A. MUSSON : Prix 55 F.

J.S. BACH - 2e suite en Si mineur Magnificat
L.V. BEETHOVEN - 5e Concerto en Mi b majeur
9e Sonate en La, dite à Kreutzer
H. BERLIOZ - Le Carnaval Romain
J. BRAHMS - 3e Symphonie en Fa majeur
P. DUKAS - L'Apprenti Sorcier
L. MOZART - Concerto pour flûte et harpe
41e Symphonie "Jupiter"
F. Schubert - Symphonie Inachevée
A. VIVALDI - Les Saisons
C.M. von WEBER - Le Freischutz (ouverture)

N° spécial "Révolution Française" :

n° 357 - Prix 50 F.

Baccalauréat 1991 : Prix 63 F

MOZART - Quintette à cordes en sol mineur
SCHUMANN - Dichterliebe
POULENC - Concerto champêtre

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire, mandat, virement postal) établi au nom de l'EDUCATION MUSICALE C.C.P. 9.904.69 C PARIS

BAC 1991 : 63 F + 12 F de port - Disque du Bac : 72 F + 16 F d'expédition - Cassette du BAC : 72 F + 13 F d'expédition.